GEORGE
SBÎRCEA
și
ION
HARTULARI
DARCLÉE

Darclée

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. P. R.

Marea artistă s-a dăruit vieţii şi artei.

În tot ce s-a perindat ochilor noştri : documente, răvaşe şi parfumul volatilizat, scris de cerneală decolorată, flori pale şi fărîmiţate, în tot ce însemna un tezaur de neasemuit pentru o femeie şi o artistă, n-a ţinut să stăruiască decît asupra unei mîndre mărturii : pretutindeni şi întotdeauna s-a simţit romîncă, a rămas romîncă !

CEZAR PETRESCU
articol apărut în ziarul
„Romînia"
Bucureşti 30 aug. 1938

Hariclea Darclée în rolul Floriei Tosca la premiera mondială de la Teatrul Costanzi din Roma (14 ianuarie 1900)

DARCLÉE

de

GEORGE SBÎRCEA

și

ION HARTULARI—DARCLÉE

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R.P.R.

„...tu nu ești decît glas,
nimic altceva !"

PLUTARH

Biografia Haricleii Darclée a apărut cu prilejul centenarului nașterii ei, ca un omagiu adus celebrei noastre cîntărețe, care a ridicat arta lirică interpretativă la culmi arareori atinse în istoria teatrului de operă. Cartea a fost scrisă pe bază de documente autentice, aflate în posesia fiului ei, compozitorul Ion Hartulari-Darclée, unul din semnatarii lucrării. El a contribuit la această carte nu numai prin arhiva sa personală, care cuprinde un mare număr de scrisori, fotografii, contracte, afișe, programe de spectacol și decupări din presa vremii, dar și cu amintirile sale despre viața și activitatea uneia din cele mai mari artiste lirice ale sfîrșitului de secol și primul deceniu din secolul XX. Cu ajutorul lor, coautorul George Sbîrcea a redactat biografia, respectînd adevărul faptic și căutînd să reconstituie în întreaga ei lumină personalitatea prodigioasă a aceleia care a fost Hariclea Darclée, o glorie a teatrului muzical național și universal.

EDITURA MUZICALĂ

Partea întîi

VALURILE DUNĂRII

În hîrtii de vînzare și cumpărare de grîne și moșii numele de Haricli apare, de-a lungul orașelor și tîrgurilor Dunării, de pe la începutul veacului XIX. Într-una din ele este vorba de un oarecare Theo sau Theodor Haricli, care din morunii de un stînjen prinși în cherhana, la Dunăre, și din comerțul cu grîne pentru Pireu și-a cumpărat o moșie în Bărăgan, i-a adăugat mai tîrziu altele două, pînă cînd încropi o avere importantă. Zapisul învestit cu corbul heraldic al pecetei de boierie nu întîrzie nici el să vină, căci boieria se putea negocia și ea, ca orice lucru în lumea aceea stăpînită de bani și corupție.

Să fie vorba, oare, de străbunicul Haricleii Darclée și de bunicul acelui moșier Ion Haricli din Turnu-Măgurele, cu care se încheie scurta glorie a unei familii de origine levantină, cîndva bogată și puternică pe malurile stîngi ale Dunării ? Actele nu ne lămuresc, ele mărginindu-se la consemnarea unor tranzacții comerciale, lipsite de suflet și interes. [1]

Ion Haricli, tatăl cîntăreței cu renume mondial de mai tîrziu, avea înfățișarea bărbătească, purtări alese, o expresie de inteligență și forță pe față, în care se aprindea uneori, însă numai pentru cîteva clipe, scăpărarea ironiei. Era îndrăzneț și liber în părerile pe care le avea despre orice, amestecîndu-se mai curînd din interes decît din curiozitate în mica burghezie a orășelului, care — la mesele unui birt cu lăutari și țambalagiu, cu pui fripți, brînză nouă și tulburel — aducea în somnolența provincială freamătul de viață grăbită a secolului.

Spre deosebire de tatăl și bunicul său, care își închiseseră nevestele în colivii de aur, dîndu-le să ciugulească fistic, sacîz și alte zaharicale, în timp ce un copil de casă vîntura peste ele, după moda turcească, o coadă de păun, Ion Haricli — ținînd pas cu vremurile — și-a purtat soția pe la Pesta și Viena, îmbrăcînd-o la casa de mode Ländler de pe Graben,

cumpărîndu-i pian Bösendorfer şi comandîndu-i de la Paris cărţi de Balzac, Flaubert, Lamartine şi Hugo. Copiilor le-a tocmit guvernantă bavareză, ca să nu rămînă mai prejos de boierii cu care se afla în relaţii sociale, însă ea a rămas curînd fără ocupaţie, căci băiatul Demetru muri de holera ce bîntuia periodic aşezările lipsite de apeduct, canalizare şi alte instalaţii igienice, Caterina se născu mută, iar Irina se stinse în vîrstă de cinci ani, cu faţa stafidită de un rău fără nume.

Cînd soţia sa Maria, născută Aslan, îi aduse la cunoştinţă că aşteaptă încă un copil, Ion Haricli se pregăti să-l primească fără iluzii, dar şi fără resemnare.

În lunile premergătoare evenimentului, el se cufundă şi mai tare în preocupările sale, plecînd des pentru afacerile-i înfloritoare cînd pe proprietăţile sale din Teleorman, cînd prin oraşele de lîngă Dunăre, cînd la Brăila...

2

Brăila era pe la mijlocul secolului trecut un orăşel la fel cu toate celelalte răsărite pe movilele de pămînt din stînga Dunării. Aceleaşi clădiri cu un etaj în piaţa principală, cu glastre agăţate vara sub acoperişurile cenuşii. Aceeaşi iederă plină de praf prelinsă de-a lungul pereţilor crăpaţi de căldură. Aceleaşi încăperi scunde, neprimitoare, întuneçoase, strivite sub tavanul desfigurat de stucaturi monstruoase. Acelaşi han murdar, cu mese multe, soioase, dezordonate, cu ograda plină de trăsuri hodorogite, care îi aduceau la oraş pe moşierii şi arendaşii din împrejurimi. Caii lor se poticneau în gropile adînci, pline cu apă stătută, de pe bulevardul central, împroşcînd în dreapta şi în stînga pe consumatorii berăriilor sau cofetăriilor cu mesele scoase în stradă.

Moţăiau la mesele acelea domni graşi, îmbrăcaţi în alb, cu halba de bere în mînă sau cu bigi-bigi, zaharache şi pistil în faţă. La Brăila se amestecau printre ei negustori de grîne englezi şi agenţii lor armeni, atraşi în porturile dunărene de grînele ieftine ale Bărăganului. Îi deosebeai de băştinaşi după pantalonii cadrilaţi şi după *pince-nez*-urile pe care le purtau fie de nevoie, fie din calcul. Ochii lor prelungi, cu luciri de pîndă, cîntăreau banii, oamenii şi grîul cu aceeaşi prefăcută nepăsare, care era mai curînd tactică negustorească decît deformare profesională.

Ion Haricli şi soţia sa sosiră la Brăila în primele zile ale lunii iunie a anului 1860 ca să-şi vîndă recolta, care — în acel an — făgăduia să le întreacă în bogăţie pe cele din anii precedenţi. Călătoriseră pe Dunăre, calea pe apă fiind mai uşoară şi mai plăcută pentru o femeie cu sarcina ajunsă la termen.

Prudent, Haricli se împotrivise la voiajul soţiei sale pe zădufurile verii, însă ea avea unele cumpărături de făcut şi, la drept vorbind, se plictisise să aştepte singură apropierea sorocului în umbra iatacului cu perdelele trase sau la pianul din salonul cu mixandre în fereastră.

N-o atrăgeau numai prăvăliile cu mătăsuri şi dantele străine, tarabele acoperite cu lămîi, portocale, smochine şi migdale din piaţă, lar şi saltimbancii şi muzicile din portul plin de surprize al Brăilei.

Se bucura copilăreşte de zarea de apă a fluviului, de cîntecul pescarilor legănînd balada străveche a Chirei

„Harapul buzat
Negru şi spurcat
Cu solzii pe cap
Ca solzii de crap...“

Dăduse chiar ea ghies voiajului, dar acum că se afla de o săptămînă în Brăila încinsă de arşiţă, într-o casă cu zidul lipit de hanul în care oaspeţii cîntau

și chiuiau zi și noapte, după ce desfăcuse, pipăise și mîngîiase nenumărate damascuri și catifele, aplaudînd amuzată „ghiozboiagelicurile" panglicarilor ce se produceau în port, acompaniați de o meterhanea asurzitoare, îi părea rău după încăperile tăcute, cu miros de tutun și busuioc, de la Turnu-Măgurele, unde vizitii iscusiți, purtînd favoriți după obicei austriac, se puteau repezi oricînd cu landoul la București să-i aducă pe cei mai vestiți medici, dacă ar fi fost nevoie cumva de ei.

N-a fost însă nevoie, căci Maria Haricli născu în după amiaza zilei de 10 iunie, fără doctor, fără moașă și fără complicații. O slujnică alergă, clămpănindu-și papucii pe scări, după felcerul din vecini. Pînă să se întoarcă cu el, „duduca" dăduse viață unei fetițe plăpînde, cu ochii întunecați ca măslinele. La botez, ea primi numele de Hariclea — derivat din numele patronimic al tatălui său dezamăgit că soția nu-i născuse nici de astă dată un băiat.

Ion Haricli nu dădu nici o atenție veseliei iscate de eveniment, nici prevestirilor tălmăcite în fel și chip de țigăncile pricepute în ghioc de care mișunau ulițele Brăilei. Mîngîind distrat ciucurii de mătase ai fotoliului tras lîngă patul soției sale, cu ochii pironiți pe fereastra deschisă spre asfințit, el împărți porunci repezite slugilor să pregătească întoarcerea acasă — pe aceleași valuri ale Dunării, firește, pe care venise — de îndată ce starea lăuziei o va îngădui.

3 Casa din Turnu-Măgurele a lui Ion Haricli era potrivită cu situația sa. De o parte și de alta se întindea o livadă cu vișini și peri, care își bolteau crengile și florile peste cărări. În fața peronului, unde trăgeau trăsurile musafirilor, între aleile presărate cu prundiș scos din Dunăre, răsăreau irișii, petunii și anemone îngrijite de un fecior

polonez cu atribuţii de grădinar. La parter era „cancelaria", cu un birou masiv într-un colţ, cu registre şi caiete albastre pe rafturile care dădeau încăperii o înfăţişare oficială. Dar perdelele cu dantelă delicată de la ferestre şi măsuţele cu vase de flori în dreptul lor purtau urmele gustului Mariei Haricli, care nu-şi lăsa casa pe alte mîini.

Sus, la unicul etaj al clădirii, erau saloanele şi iatacurile stăpînilor, cu fotolii moi de mătase înfloratâ şi trandafiri ciopliţi în lemnul aurit al braţelor, canapele confortabile pe care se întindeau pasienţele şi se răsfoiau jurnalele aduse cu trenul şi poştalioanele de la Paris, covoare largi şi adînci de Anadol, Horasan şi Buhara. Era şi o mică bibliotecă cu geamuri în salonaşul de către stradă, căci Haricli afla în cărţi, reconfortare. Lectura lui preferată era Horaţiu, această „biblie a păgînilor", care îi hrănea aproape zilnic înclinaţiile înnăscute spre individualism şi izolare.

De multe ori, după partidele de *lansquenet* ce se prelungeau pînă a doua zi, Ion Haricli renunţa să se mai culce şi, înainte de a-şi începe plimbarea obişnuită pe moşie, se cufunda într-un fotoliu ca să răsfoiască cîteva pagini de *Ode* sau *Satire*.

Hariclea a crescut în casa aceea aproape pe neobservate : nu era „la modă" în familiile bogate să te ocupi prea mult de copii. În afara meselor, îşi vedea destul de rar părinţii. Pierdută în admiraţie faţă de tatăl său, îi pîndea de după perdea întoarcerea de la moşie, ascultîndu-l concentrată, cu o flacără în ochii frumoşi. Fremăta de bucurie cînd Haricli o lua uneori cu dînsul la plimbare. [2]

Trăsura ocolea cîteva străzi largi, pustii, mărginite de tei bătrîni, apoi aluneca lin pe drumurile acoperite cu praf, în mijlocul cîmpiilor care se învîrteau în jurul lor în circumferinţe uriaşe.

Copila strîngea buzele şi privea tăcută verdele proaspăt al holdelor, lipindu-şi mîinile lungi de-a

lungul trupului subțire. Palmele albe, cu degete line, tremurau ușor peste rochița albă. Nările i se umpleau curînd de mireasma sulfinei ce suia din fînațe spre cer. Baloanele păpădiei se rostogoleau prin văzduh ; cîte o albină poposea in caicul macilor aprinși din marginea șoselei, se lăsa legănată ușor de vînt, apoi își vedea de treabă ; păsările cîntau ascunse în tufiș și inima Haricleii se umplea de o nespusă fericire.

Îi plăcea să-i asculte pe țărani cîntînd sau să-i vadă jucînd, dumineca, prin luncile sălbatice din marginea satelor. Trupurile lor firave unduiau ritmic, de parcă ar fi respirat cu ei pămîntul.

Departe, în pîcla ușoară a zării, lucea Dunărea — „drumul fără pulbere" al baladelor populare — străjuită de mlaștini, tufe, papură și pîlcuri de sălcii.

Mai mult decît ochiul, auzul descoperea întîi prezența apei.

Venea din marginea cîmpiei vuietul neîntrerupt făcut de valurile nepotolite ale fluviului. Era ca o largă legănare de frunzișuri sau ca un freamăt de pădure înghițit de marea și misterioasa liniște a cîmpiei. Clăbucii albi, scămoși, din văzduh pluteau în direcția de unde s-auzea tunetul surd al valurilor rostogolite spre mare, către zările depărtării acoperite la răstimpuri cu mari pete de umbră.

Hariclea nu văzuse Dunărea decît de departe. Mintea ei putea cel mult să-și închipuie înfățișarea ei. Avea o singură certitudine : că valurile ei alunecă spre deltă într-o legănare ritmică, asemănătoare cu zborul fericit în vîrtejul valsului al perechilor de la *soirée*-ele lor din „casa de sus"

Se întorcea acasă cu o umbră de vis în priviri și încerca să imite cu un singur deget, la pian, vuietul muzical al Dunării. Lovea cîte o clapă, în registrul grav, ascultînd timp îndelungat, înfiorată, vibrația ei adîncă. Cînd ultimele pîlpîiri se stingeau printre perdele, lovea alta, apăsînd pedala cu piciorul, în

timp ce gîndurile i se rostogoleau învălmășite ca apele fluviului — de nu se știe unde, în spre nu se știe încotro.

Dar plăcerea aceasta nu-i era îngăduită decît atunci cînd părinții săi nu erau acasă. Tatăl său nu suferea zgomotul și trebuia să umbli cu băgare de seamă cu ușile, ca nu cumva să se trîntească vreuna, ceea ce ar fi atras după sine pedepsirea imediată a vinovatului.

De obicei, copila se privea în oglinzile cu ape albastre ale saloanelor, înălțîndu-se pe vîrful picioarelor ca să se vadă întreagă. Își trecea ușor palma peste părul întunecat, cu o fulgerare roșie în el, gătindu-și-l în închipuire cu diademe. Față în față cu propria ei imagine — ochi vii, frunte limpede și înaltă, nas fin și drept, buze puțin umflate, amintind bobocii de trandafir — încerca un sentiment ciudat, de sfială, pe care nici cochetăria firească a vîrstei nu-l putea alunga. Cobora atunci precipitată scara și fugea într-un suflet la modista din piața principală, unde — cocoțată pe un scaun sau așezată turcește pe covoraș — cosea mărgele pe fișii de tafta roz, încropea pălării minuscule pentru păpușile sale, croia panglici din deșeurile de mătase descoperite prin sertare. Mînuțele ei erau încă neîndemînatice, limba i se încurca printre sunete, dar în ochi îi pîlpîia de pe atunci o imensă voință de a face și drege.

Modista, care trăgea cu coada ochiului spre copila de lîngă ea pierdută în îndeletnicirile-i serioase, izbucnea în cele din urmă în rîs.

Rîdea cu ea și Hariclea, un rîs argintiu și gîlgîit, eliberată de atmosfera casei unde parchetul rece scîrțîia din cînd în cînd sub apăsarea unor pași nevăzuți, șifonierele închise creșteau nefiresc, apoi se mistuiau în umbră, iar toamna, cînd șiroaiele de apă se prelingeau pe geamuri săptămîni în șir, parcă tot umbla cineva pe la uși, încerca pe le ferestre.

4 Intr-o bună zi, duhul acesta prinse trup și se furișă aievea în casa lui Ion Haricli.

Curgea căldura pe străzi, ca o miere, năclăind totul. Se lipea colbul, se lipeau clanțele, se lipeau pleoapele căluților prinși la birjele mărunte din piață. Pulberea secetei fumega peste cîmpiile leșinate ca un incendiu galben. Grîul, orzul, secara se topeau văzînd cu ochii, via înflorită se ofilea pe spalier.

Ion Haricli umbla prin acest prăpăd ca un șobolan prins în capcană. La vederea recoltei sale distruse, buzele i se subțiară, devenind reci și tăioase ca o lamă de cuțit. O ciudată zgribuleală îi copleși toată făptura, făcîndu-l ursuz și taciturn. Cînd însă febra aftoasă începu să-i secere vitele, mînia îi aprinse obrajii încă frumoși. Porunci să se înhame caii cei mai iuți la trăsurică și se repezi la București, după medicamente și stropitori mecanice.

La întoarcere îl întîmpină o veste mai tristă decît tot ce pătimise înainte : Hariclea zăcea dogorîtă de febră în iatacul mamei sale. Maria Haricli îl aștepta, sprijinită de un zid al salonului, cu fața acoperită de paloarea albăstrie a groazei. La zgomotul de roți pe prundișul curții, sări la ușă, îl prinse pe soțul său de mînă și îl tîrî cu ea într-un vîrtej de panică, sus, pe scări, prin încăperile pustii, pînă la patul copilei.

Lui Ion Haricli îi țiuiau urechile și îi băteau tîmplele : văzu trupul mic și nădușit al Haricleii, obrăjorii trași, carnea muiată. La răstimpuri, ferindu-și privirile de lumina soarelui amestecată cu umbra pomilor din livadă, bolnava lovea aerul cu mîinile subțiate de suferință. Peste ochii ei, care îl sorbeau altădată cu nesaț, se zbăteau tot mai slab pleoapele

Alți cai fură prinși la un cupeu și echipajul porni în trap să-l aducă pe vestitul doctor Kalinderu de la București

Febra tifoidă nu avea însă leac acum aproape o sută de ani. Medicii sufereau și ei împreună cu mica

lor pacientă, broboane de sudoare le acoperau fruntea, se încordau, luptau ca s-o descleştească din îmbrăţişarea morţii, apoi — neputincioşi — dădeau din umeri, pironindu-şi privirile în pămînt. Părinţii le urmăreau cu respiraţia oprită încercările zadarnice, gata să se agaţe de orice speranţă, dispuşi să facă orice sacrificiu pentru salvarea copilului lor.

După trei săptămîni de aşteptare mistuitoare, Ion Haricli se lăsă cu totul pradă durerii. Trăia într-un fel de torpoare, ca şi cum ar fi fost sub efectul unui narcotic tare. Privea fără să vadă, asculta fără să audă. Orice făcea, cu orice se îndeletnicea, simţea mereu şi pretutindeni chemarea privirii împăienjenite a Haricleii. Se plimba în neştire prin livadă ; pe fereastra deschisă auzea hohotele de plîns ale soţiei sale. Îşi spunea că ar trebui să le potolească, dar rămînea mai departe acolo, fără să înţeleagă nimic.

Într-o dimineaţă, rătăcind aiurit printre pomi, descoperi lîngă un păr una din păpuşile acelea mici, cu ochi miraţi, care-i erau aşa de dragi Haricleii ; o uitase acolo înainte de a se îmbolnăvi, după o joacă, înfăşurată în cîrpe colorate.

În clipa aceea, glasul soţiei sale îl strigă pe nume. Ridică ochii tulburi, gata să primească în faţă ştirea zguduitoare a sfîrşitului. Dar pe faţa Mariei Haricli trăsăturile se muiaseră ; mijea în ele un început de zîmbet : Hariclea îşi revenise şi vindecarea dură mai puţin decît ţinuse boala.

Ca să-i salveze buclele, în care febra tifoidă lăsase goluri hidoase, Ion Haricli îşi rase fiica în cap cu briciul nemţesc de care se folosea el însuşi. Golurile se umplură curînd cu un păr mai des şi mai deschis decît cel de înainte — un păr bogat, fin, strîns şi împletit în codiţe — obrajii se rumeniră în cîteva săptămîni şi, după o lună, plimbările cu trăsura reîncepură, mai dese şi mai vesele decît înainte.

În fiecare zi, pe orice vreme, vara sau iarna, în ploaie sau în soare, tatăl şi fiica — deveniţi tovarăşi de nebunii, complici aproape — plecau împreună să descopere lumea, să-i dezlege tainele. Simţeau amîndoi aceeaşi bucurie : Hariclea îşi trăia fericită dimineaţa vieţii ei lipsite de frămîntări, Haricli evoca lîngă ea copilăria-i uitată. Ea lua un aer cuminte, dar nu izbutea totdeauna : izbucnea din cînd în cînd într-un rîs limpede, cu triluri succesive, care urcau tot mai sus, din ce în ce mai melodioase.

Ion Haricli le asculta încîntat, gustîndu-le frumuseţea şi limpezimea. Dar că trilurile acestea vor răsuna odată pe cele mai mari scene ale lumii, stîrnind furtuni de ovaţii şi aplauze în sălile transfigurate de uimire, lucrul acesta nu i-a trecut prin minte niciodată.

5

O singură fiinţă şi-a dat seama, peste cîţiva ani, de calităţile neobişnuite ale vocii Haricleii Darclée. Marchesi, celebra profesoară de canto, care instruise şi mai avea să instruiască artişti lirici cu faimă, a desluşit cu urechea ei experimentată forţa, claritatea şi în acelaşi timp fineţea unui glas de care merita să te ocupi.

— N-ai vrea să iei lecţii de canto de la mine ? — a întrebat-o tulburată Marchesi, angajată încă din 1870 la pensionul Lobkovitz din Viena, cu gentileţea ei rară, plină de atenţie şi curtoazie.

— Nu ştiu, nu m-am gîndit încă, — răspunse încurcată Hariclea, sosită de curînd în capitala Austriei.

— Sînt gata să ţi le dau gratuit, copila mea, — stărui profesoara, generoasă şi dezinteresată în faţa fenomenului cu totul rar.

Hariclea venea însă dintr-o lume unde muzica şi arta erau acceptate doar ca un spectacol al „pehli-

vanilor şi comedianţilor", pe care cei ce îi plăteau aveau oricînd dreptul să-i fluiere şi să-i dispreţuiască. De cînd domniţa Ralù Caragea primise un pian în dar, de la soţul său, clavirul se învăţa în casele înstărite. În Moldova şi Transilvania, fetele puneau mîna uneori chiar pe arcuş şi vioară. Dar cîntul, „gargarisirea cu sprîncenele încruntate" — deşi Gallea sau Pascual colindau încă de prin 1850 casele boierilor predînd lecţii de canto — era o treabă a micii-burghezii nevoiaşe, liberă să-şi agonisească traiul cum va găsi de cuviinţă, chiar „făcînd arătarea meşteşugului lor, slobozi şi în pace..."

Crescută pe de o parte în spiritul acestei atitudini faţă de artă, Hariclea moştenise pe de altă parte interesul pentru muzică şi teatru al mamei sale, pe care Viena avea apoi să-l sporească, adîncindu-l şi transformîndu-l pe nesimţite în pasiune.

Pensionul de pe Augustinerstrasse, o şcoală cu reputaţia de a fi una dintre cele mai bune, fusese ales de soţii Haricli nu numai pentru că acolo se învăţa cel mai graţios *Hofknicks* *) din toată împărăţia, ci şi pentru că se putea ajunge uşor la Viena cu vapoarele ce începuseră să circule în curse regulate pe Dunăre.

Se învăţau acolo multe obiecte, limbi străine, lucru manual, instrumente muzicale. Privind, ascultînd, sporovăind, potrivindu-şi cu instinctul de femeie abia deşteptat cîrlionţii în oglinzile de care erau pline sălile pensionului, elevele — chiar cele mai obtuze — se alegeau după cîţiva ani cel puţin cu arta „bunelor maniere" şi cu taina „înfăţişării distinse" învăţată în migăloase lecţii de mişcare, graţie şi prezentare.

Nu era mare lucru, desigur, însă pentru odraslele proaspetei aristocraţii financiare din Austria, însemna şi asta ceva.

*) Salutul, cu înclinarea bustului şi flexiunea genunchilor, impus femeilor de eticheta curţii austriace.

Vioaie și inteligentă, Hariclea s-a deprins curînd cu noul ei mediu de viață, învîrtindu-se cu voioșie printre colegele sale. Pe cele mai puțin sprintene la minte le judeca cu un zîmbet indulgent, fără să le dea prea mare importanță. De altele, cu purtări tot atît de nestingherite ca ale sale, s-a legat cu o prietenie sinceră și spontană. Bună și îndatoritoare cu toți, curată, gătită, zveltă, mai tînără și mai entuziastă decît celelalte, împletea împreună cu ele primele visuri, cele dintîi experiențe de viață vieneză.

Dacă pensionul era un loc unde se puteau învăța totuși cîteva lucruri folositoare, Viena — cu viața ei animată și clocotitoare — prilejuia străinilor adevărate lecții de stil și artă. Era acolo „Steffl", catedrala gotică ale cărei clopote răsunau grav și solemn în văzduhul limpede, apoi coloana barocă a Grabenului, ridicată în memoria victimilor ciumei de la 1730, Kohlmarkt și tractul Burgh Michael, cu Burgtheater-ul lîngă ele. Se prezentau pe scena lui tragediile austriecilor Grillparzer, Eduard Bauernfeld, Ferdinand Saar și Ludwig Anzengruber, interpretate de actori renumiți ca Gallmayer, Geistinger sau Charlotte Wöller. Viața muzicală era stăpînită de Johannes Brahms și de Johann Strauss, opera de cîntăreața Amalie Materna, dar picturile lui Hans Mackart, stridente și lipsite de conținut, ilustrau în chip deosebit triumful zgomotos al burgheziei asupra aristocrației sleite și tot mai pasive. La Konzerthaus dădea uneori recitaluri Liszt ; el apărea pe scena năpădită de crini, între culise din mătase galbenă, la pianul ornat cu ghirlande de trandafiri purpurii...

Mackart făcea victime, după cum se vede, pînă și între muzicieni !

Atelierul lui de pe Gusshausstrasse, de altfel locul de întîlnire al artiștilor vremii, unde Sonnenthal își declama versurile, iar Brahms obișnuia să-și prezinte liedurile, era o imagine fidelă a gusturilor echivoce de atunci : pereții gemeau de fotografii, picturi,

oglinzi, evantalii şi covoare, vitrinele de porţelanuri, argintărie şi bibelouri.

Supusă la tot felul de influenţe, care se suprapuneau mediului superficial al pensionului, Hariclea Haricli a dovedit un uimitor spirit de discernămînt, acceptîndu-le pe acelea care-i dezvoltau însuşiri umane diverse şi nobile. Vocaţia ei mergea instinctiv către muzică şi teatru, executînd cu multă iscusinţă, la examenele de sfîrşit de an, partea de pian în triouri de Haydn şi Beethoven, cu parteneri ca Bachrich — prim-violonist al Operei, şi Hummer — violoncelistul Capelei imperiale. [3]

6 Ce belşug de energie, cît neastîmpăr şi cîtă sete de a cunoaşte în făptura aceea graţioasă, cu nasul fin şi părul lins ! Avea ochi frumoşi şi cum convorbirile erau interzise în lungile plimbări prin oraş sau în împrejurimile lui — în Hitzing, pînă la Matleinsdorf, dincolo de porţile Vienei, la Weilburg, unde înfloreau cei mai frumoşi trandafiri ai Austriei, la Helenenthal, Baden sau chiar Goldeck — Hariclea vorbea cu ei.

Mai amuzante erau plimbările pe care Hariclea le făcea în societatea tatălui său, întovărăşit uneori de soţia sa, veniţi s-o viziteze la pension de două, trei ori pe an. Ele îi stîrneau o uluire întreruptă de neaşteptate izbucniri de însufleţire, deoarece străbăteau cartiere cu grijă ocolite de profesoare, pline de rîsete ascuţite sau ţipete vesele.

Lui Ion Haricli îi plăcea, de pildă, să ia masa la restaurantul Eisvogel din Prater, ori Praterul („moşii" Vienei populare) era plin de surprize fără seamăn pentru o fată de treisprezece — paisprezece ani scăpată pe cîteva ore din pension.

Erau întîi de toate căluşeii lui Calafatti, albi şi graţioşi, în rotirea cărora vîrfurile platanilor de pe

alei se clătinau pe fondul cerului ca niște catarge, în timp ce vîntul plin de arome amestecate umfla marginea dantelată a rochiilor. Erau apoi cîteva „panorame", printre care și asediul șanțurilor de la Düppel de către austrieci, care îi aruncau pe danezi în apă, pînă la unul : totul tăiat din hîrtie, cu atîta iscusință, încît cadavrele oștirii înfrînte se legănau sub ochii privitorilor pe valurile clătinate de un dispozitiv nevăzut. În fine, era Kratschky-Bratschky, teatrul cu „minuni" al Praterului, vizitat mai ales de copii, tineret, muncitori și ostași, dar ocolit de „lumea bună" care se temea să nu-și șifoneze hainele în învălmășeala lui zgomotoasă și nădușită.

Teatrul acesta fusese ridicat în 1862, pe un maidan din fața ospătăriei „La frumoasa păstoriță", de un sloven pe nume Kratky-Baschik, metamorfozat apoi de glumeții vienezi în „Kratschky-Bratschky". Se puteau vedea acolo știuci vrăjite, feți frumoși în carne și oase, vîlvătăile unui iad în miniatură, Scaraoțchi în mărime naturală — mascat teribil, dar vorbind în dialectul dulce și familiar al locului — apoi saltimbanci, bufoni și un Păcală, care le cam spunea lucrurilor pe nume, atrăgîndu-și deseori mînia cenzorului imperial.

Cenzorul funcționa la curtea împăratului, în persoana baronului Hofmann, slujbaș incult și infatuat, care nu tolera pe scenele vieneze nici o aluzie necuviincioasă la felul de viață al claselor privilegiate, nimic din ceea ce ar fi putut răni sensibilitatea curții, a aristocrației sau a clerului. Piesa lui Wilbrandt despre Giordano Bruno, de pildă, fusese interzisă numai pentru că era de neconceput pe vremea aceea la Viena ca un călugăr îmbrăcat în rasă să apară pe scenă. Cît despre *Romeo și Julieta* de Shakespeare, ea n-a putut vedea ani în șir lumina rampei, deoarece „măria sa împăratul nu dorea să asiste la piese cu înmormîntări, cimitire, cavouri și alte episoade jalnice..."

Dar la Kratschky-Bratschky pînă şi iadul se scălda în veselia sănătoasă a populaţiei din cartierele muncitoreşti ale Vienei. La intrarea în teatru, perdeaua era ridicată de un harap autentic — un fel de paşă cu trei cozi de cal — înconjurat de darabane şi paiaţe guralive. În interior era Genoveva şi cerbul, Ursul împăiat, cu ochi de sticlă verde, zîna Dolores eliberîndu-l pe sărmanul Ionathan din cătuşe chiar în clipa cînd canibalii se pregătesc să-l mănînce. Canibalii puteau fi văzuţi şi ei, şezînd pe vine în jurul unui ceaun imens, sub care ardea un foc adevărat. Se mai putea vedea, în schimbul unui crăiţar în plus, prăpădul cetăţii Ninive în artificii de foc bengal, apoi Ali-Baba cu cei patruzeci de hoţi ai săi instalaţi în corturi de mătase.

Nimic nu-i plăcea însă Haricleii mai mult decît visătoarea Kunigundă, care apărea în balconul castelului său fermecat la chemarea vrăjită a chitarei cavalerului Boghislav. Adevărat că această „chitară" era o simplă ţiteră vieneză şi că ea cînta *Souvenir de Baden* a lui Johann Strauss-tatăl, dar Haricleii tocmai legănarea melodioasă a valsului i se furişa în suflet, evocîndu-i, fără să ştie nici ea de ce, priveliştea cîmpiilor din Teleorman, dincolo de care curgea Dunărea, cu valurile ei cînd înfuriate ca un viscol, cînd line şi mute ca o taină. Revedea, în acordurile ţiterei ascunse după pereţii de mucava ai scenei primitive, locurile acelea care i se păreau frumoase ca lunca fericiţilor unde Orfeu a reîntîlnit-o pe Euridice, păsările călătoare slăvind sus pe cer lumina de fagure a verii, florile mărunte, albe şi gălbui, deschizîndu-şi ochii prin şanţuri, pămîntul acela bătrîn şi cu toate acestea mustind de sevă, măturat de vînturile care mai stîrneau amintirea sarmaţilor şi a geţilor de odinioară...

La plăcerile acestea se adăugau altele, la fel de ispititoare. Hariclea bătea bucuroasă din palme, uitînd — spre marea încîntare a lui Ion Haricli — de

bunele maniere deprinse în pension, de cîte ori tatăl său oprea un „confortabil" cu roţi de cauciuc, ca să hoinărească un ceas — două prin oraş.

Ion Haricli muşca vîrful unei ţigarete de foi, se tolănea comod pe pernele birjei şi îşi plimba fata prin metropola însorită. Dacă ar fi ştiut mai bine nemţeşte, şi-ar fi adus aminte de distihul lui Schiller, din care protipendada vieneză — închipuindu-şi că poate amuţi printr-o butadă revolta adunată de populaţie veacuri la rînd împotriva stăpînului — făurise un fel de adagiu propagandistic : *„Dauernd ist's Sonntag/es dreht immer am Herd sich der Spiess..."* *)

7 Ion Haricli şi-a dus fata, cu prilejul unei astfel de vizite, şi la Opera Mare. Cumpărase două bilete într-una din cele mai bune loji, de la etajul întîi, căptuşită cu catifea vişinie şi cu graţioase oglinzi veneţiene.

Opera prezenta pe vremea aceea spectacole grandioase, cu decoruri şi culise imense, cu efecte scenice uimitoare, costume autentice de epocă, o figuraţie numeroasă şi coruri sporite, sub influenţa aceluiaşi Mackart, care subjugase Viena.

În foaierul care roia de lume ca un stup, cu ghirlandele de cristal ale candelabrelor scînteind în aer, deasupra capetelor, nu se vorbea decît despre Adelina Patti şi apariţia ei din seara aceea în *Traviata* de Verdi. [4]

Cîntăreaţa italiancă, reprezentantă a celor mai autentice tradiţii de *belcanto*, se afla în 1876 în culmea gloriei sale. Trecuse de treizeci de ani şi se îngrăşa, dar avea umerii rotunzi de statuie, ochii negri, iuţi,

*) „Veşnic e duminică / mereu se-nvîrte frigarea la foc..."

aprinși, și un glas cu unduiri moi și calde, plin de dulceață. Se povesteau lucruri fabuloase despre caşeurile *) pe care le primea de la impresarii epocii, semănînd — datorită luptelor îndîrjite ce le dădea în apărarea intereselor sale materiale — cu sfinxul egiptean : sus zeiță, jos leu cu ghiare.

În întunericul lojii, unde numai luminile rampei pîlpîiau stins în oglinzile de pe perete, Hariclea asculta torentul de sunete și triluri de pe scenă cu un entuziasm mut pe care încerca să-l ascundă. O trăda însă înfrigurarea mîinilor și a ochilor : iată, se ivise idealul de care în prejudecățile puternice ale castei sale se temea, dar pe care îl aștepta cu instinctul nedesluşit al tinereții încătuşate încă de nenumărate oprelişti. O vedea pe Patti în bătaia lămpilor, în rochie de mătase verde, ce se umfla de la talia strînsă spre pămînt, cu dantele la mînecile scurte pînă la cot și cu alt rînd de dantele la gît, după gustul parizian de pe la 1870.

Cu unduiri în mişcări, cu braţele ce păreau și mai pline decît erau de fapt din pricina corsetului ce-i strîngea bustul, artista aceasta parcă nu umbla, ci plutea cu paşi de dans pe valurile muzicii. Cît despre voce, ea nu se putea descrie, aşa cum nu se poate descrie sucul piersicii sau o poezie de Baudelaire. Ascultînd-o, Hariclea percepu pentru întîia oară imaginea unei vieți animată de țeluri înalte. Se vedea matură, într-un vîrtej de acțiune ce se revărsa deopotrivă peste toți și peste toate. Ar fi vrut să facă un gest neobişnuit, impresionant, pentru ca sutele de ochi din sală care urmăreau cu respirația oprită pe artista de pe scenă să se ridice și spre loja unde se afla ea, împreună cu tatăl său, s-o descopere, s-o aprobe și s-o copleşească cu urale nesfîrşite...

*) Onorarii, de la *cachet* (în l. franceză).

Erau reminiscenţe din lecturile ei romanţioase de acasă şi de la pension, nicidecum chemarea Zeului Muzicii, spre care nu s-ar fi încumetat încă să-şi înalţe privirea.

Dar la vîrsta de şaisprezece ani, sufletul este ca sugativa : ceea ce s-a îmbibat o dată, cu greu mai iese.

În lungile nopţi ale pensionului, Hariclea retrăi de nenumărate ori emoţia acelui spectacol pe care n-avea să-l mai uite. Muzica auzită atunci curgea în ea lin ca unda unei ape, cotropindu-i întreaga fiinţă. Respiraţia platanilor din bătrînul parc adia blînd prin ferestrele deschise. Un orologiu vestea de departe, grav şi liniştit, fluxul şi refluxul orelor. Inconştientă şi informă, patima muzicii şi a teatrului creştea în ea zi de zi nelămurită, tăcută, uriaşă, pătrunzînd în toate fibrele trupului ei de copil. Nimic n-o mai putea potoli : o simţea înfiptă în inimă, stăpînă pe gîndurile şi pe fiinţa ei, umplîndu-i viaţa de bucurie.

Dimineaţa, cînd se trezea, degetele îi ardeau de dorinţa de a le plimba pe claviatura pianului. În timp ce cînta sonate de Haydn, Mozart şi Beethoven, scurte piese melodioase de Mendelssohn-Bartholdy, etude de Chopin, Liszt sau Brahms, îi treceau prin minte fel şi fel de lucruri. I se părea că sunetele se învălmăşesc, se încalecă şi se strivesc, întregindu-se unele pe altele ca valurile unei ape. Cînd şi cînd, vuietul unui *rinforzando* străbătea mai vijelios liniştea sălii de muzică, ca un tunet de cascadă. Tresărea atunci, înfiorată de o plăcere nedefinită.

Muzica o sălta pe sunetele ei, domoale sau precipitate, deschizîndu-i pe nesimţite orizonturi nehotărmurite. [5]

Într-o după amiază se duse cu colegele şi profesoarele ei de pension la Volksgarten, grădina populară unde concerta Johann Strauss.

Se desprimăvărase de timpuriu în acel an, florile anotimpului se revărsaseră pe pajişti, în castani se zbenguiau turturele. „Regele valsului", care cu fantezia sa nesecată şi cu arcuşu-i fermecat izbutea să facă duminici din toate zilele săptămînii, apăru pe estrada de concert cu neastîmpărul unui prepelicar, întîmpinat de aplauze şi ovaţii vijelioase. Îşi plimbă ochii pe feţele tuturor : privirile lui radiau siguranţă şi optimism.

Ridicat din popor, dintr-o ospătărie plină cu stacane de lut şi cu muzicanţi nomazi, Strauss păstra în purtări modestia plăcută a oamenilor simpli, îndrăzneţi şi naivi, optimismul şi dragostea lor de viaţă. Dacă n-ar fi purtat un frac bine croit şi plastronul fără cusur, l-ai fi luat drept unul din muzicanţii care distrează publicul prin familiarele *Heuriger* ale cartierelor periferice.

Vienezii se sculaseră în picioare ca să-l vadă mai bine pe idolul lor, deşi îl cunoşteau tot atît de amănunţit ca şi parcul din Schönbrunn sau străvechiul Steffl cu turle aurii. Trei sferturi din ei erau miciburghezi sau ţărani înstăriţi din împrejurimi, cîţiva ofiţeri şi oameni de vază în primele rînduri de scaune, restul, muncitori de prin docuri şi ateliere. Îi recunoşteai uşor după feţele aspre şi serioase, cu urma lipsurilor îndurate pe ele. Ei se purtau după cum le era firea, se lăsau pradă admiraţiei şi însufleţirii, strigînd cît îi ţinea gura :

— Bravo, vivat, ura Strauss !

Toate acestea li se păreau cît se poate de firești vienezilor, dar domnişoarele „educate" în distinsul pension de pe Augustinerstrasse nu se prea simţeau la largul lor în vacarmul unui public foarte liber în purtări. Singură Hariclea, care se deprinsese cu mulţimea veselă din teatrul de la Prater, se lăsă tîrîtă

de entuziasmul general, aplaudîndu-l pe popularul compozitor din toate puterile ei.

Deodată, vacarmul încetă ca la o comandă: Johann Strauss ridicase bagheta şi o flacără nouă i se aprinsese în ochi. La un semn aproape imperceptibil (de cîte ori nu avea să trăiască mai tîrziu Hariclea, cu bătăi dulci de inimă, emoţia acestui semn magic care dezlănţuie minunea fără pereche a sunetelor !) muzica începu să picure lin peste mulţimea înfiorată, printre coloanele ce susţineau imensul acoperiş al chioşcului, pierzîndu-se în parcul peste care norii lunecau fără să se oprească, umbrele se lungeau, se răsuceau, fugeau pe aleile cafenii, văzduhul vibra de zumzetul subţire al gîzelor.

Cu un oftat de uşurare, publicul alunecă în visul învăluitor al muzicii.

Pulsînd în ritmul egal al valsului, orchestra zvîcni la început domol, înfiripînd frînturi de melodii pe corzi şi flaute. O dată sau de două ori, sunetele ei rămaseră suspendate, sub mîna compozitorului, ca nişte cuvinte ce trebuie neapărat reluate şi repetate, spre a se întipări cît mai bine în mintea ascultătorilor. Apoi un freamăt nelămurit se iscă pe coardele grave, o pulbere argintie prinse să dănţuiască pe viori, la voia întîmplării parcă, un vîrtej ameţitor stîrni întreg ansamblul : vuiete ale corzilor, clocotul suflătorilor, umbre abia schiţate pe timpani, sughiţe de clarinet — ca ale naiului unui Pan danubian ascuns în trestii — rîsete scurte şi vioaie... Şi, cînd totul crescu pînă la sonorităţi covîrşitoare, forţa ce se acumulase uriaşă în instrumentele orchestrei, asemenea unui rîu strîns între ecluze puternice, ţîşni din viori, la unison, ca un val de nestăpînită bucurie.

Era *An der schönen blauen Donnau* — „Dunărea albastră" pe care aveau s-o invidieze titani ca Wagner, Brahms şi Richard Strauss, purtînd în legănările ei o întreagă epocă şi un întreg univers.

Orchestra se scufundă fericită în pulsaţia-i blîndă; melodia curgea lină, caldă, fermecătoare, trezind în ascultători emoţii, amintiri, imagini dragi. Ele pluteau parcă pe imensa întindere a unui fluviu binecunoscut tuturor, printre maluri înflorite care nu semănau cu nici un alt mal din lume, mirosind a grîne şi păduri, a crînguri răsunînd de focuri de puşcă, a porumbişti legănate în vîntul toamnei. Publicul vedea toate acestea cu privirile acelea miraculoase pe care le deschide în om muzica. Pe estradă, Johann Strauss era numai freamăt : palpita de viaţă, de viaţa care răsuna în această muzică plină de bucuria cinstită, puternică, nedrămuită a oamenilor simpli.

Ascultînd-o, Haricleii i se părea că vede trecînd prin faţa ei Dunărea, aşa cum o cunoştea de la Turnu-Măgurele, aşa cum o străbătuse, cu vaporul, pînă în Austria, aşa cum o văzuse de atîtea ori, la Viena, înfiorată de calda răsuflare a vîntului, cu pete de soare pe undele-i calme, răsfrîngînd un petic de cer — cel mai albastru cer al lumii : cerul adolescenţei !

9

Dunărea albastră !...

Neagră ca smoala pe sub pădurile întunecate ale Austriei, galbenă ca leşia în cîmpia cu dediţel şi sulfină a Ungariei, bondar zgomotos într-un stup liniştit la Cazane, Dunărea îşi umflă apele sub unda verzuie şi strălucitoare de îndată ce atinge ţărmul pe care se ridicau cîndva falnicele cetăţi genoveze cu parapeturile împodobite de lanţuri grele şi ancore de corabie. Vara se uita lung după oamenii ce munceau aproape goi, sub cerul liber : sînt negri ca tăciunele de arsiţă, pieptul şi umerii lor sclipesc de năduşeală, muşchii li se umflă frămîntînd pămîntul. Noaptea asculta întrecerea pri-

vighetorilor şi se distra cu jocul lunii pe apă. Dimineaţa îşi scădea glasul pînă la susur, ca să nu scape nimic din zumzetul albinelor scormonind mîţişoarele salciei. Toamna, cînd veveriţele îşi umplu cuibul pregătindu-se de iarnă, îşi trimitea şi ea apele prin luncile şi zăvoaiele apropiate, ca să strîngă din ele tot ce găsesc, dintr-un spirit gospodăresc rău înţeles. Apoi, şoaptele tot mai potolite ale cîmpului gata să doarmă îi încetineau rostogolirea spre mare, sub privirile împietrite ale ţăranilor roşi de pelagră. Abia se mai vedea în zare, strînsă între maluri, sub cerul spălăcit al iernii.

Primăvara însă, cînd ploaia învăluia toate, cînd mugurii începeau să pleznească în vîrful nuielelor de salcă şi, pe ţărmuri, se dezmorţeau primele plante, insecte şi reptile, Dunărea înnebunea pe neaşteptate. Valurile ei se rostogoleau cenuşii, negre, violacee, se frîngeau mugind de maluri, muşcau hălci întregi din ele, umflîndu-se mereu sub ploaia deasă şi măruntă. Norii veneau şi se duceau, dar alţii apăreau mereu, picuri cădeau mai repezit, mai mari, apoi ropotul ploii topea cîntecul apei şi al pămîntului într-un singur vuiet pe care ţăranii de la Dunăre îl cunoşteau bine :

— Sculaţi-vă, vin apele peste noi !

Ceea ce războiul din 1877 lăsase neatins în cîmpia Dunării, pe liniile de marş şi de etape ale trupelor romîne şi ruse, au nimicit, primăvara următoare, inundaţiile. Ion Haricli, care îşi vînduse între timp moşia din Teleorman şi casa de la Turnu-Măgurele, luînd în arendă moşia Ypsilanţilor de la Zimnicea, îşi văzu averea înghiţită de ape într-o singură săptămînă. Năvăleau huind peste semănături, pătrunzînd pînă la mari depărtări, dărîmînd case şi acareturi, înecînd oameni şi vite, atingînd în unele locuri crengile celor mai înalţi arbori. Prin golurile de tăcere ce se căscau uneori s-auzea zgomotul lemnăriei rupte, al zidăriei năruite. Şuvoaiele nu puteau

fi zăgăzuite, mai ales că norii continuau să se adune, barometrul prevestea neclintit vreme rea, apele ajunseseră pînă sub malurile rîpoase ale conacului de la Zimnicele. Creşteau, se rostogoleau în gropi, urcau pe albia pîraielor altă dată inofensive, lăţindu-se peste lunci, într-o parte şi în alta.

Opt zile, atît ţinură puhoaiele, dar destul ca să distrugă tot ce întîlniseră în cale.

În ochii speriaţi ai ţăranilor, în obrajii lor desfiguraţi de groază şi nesomn licărea teama de mizeria care îi aştepta şi în acel an. Jalnica lor situaţie avea să fie oglindită în gazetele democrate *Oltul*, *Ghimpele* şi *Telegraful*, care biciuiau cum se pricepeau mai bine „slugile dinastiei tăvălite în beţie" şi corupţia aparatului de stat. Poporul sinistrat îşi vărsa amarul în cîntece de revoltă :

„Frunză verde de năgară
Norodul plînge şi zbiară,
Dar în cer şi pe pămînt
Nu-l aude nici un sfînt..." [6]

Printre puţinii moşieri părtaşi la acest dezastru Haricli însuşi s-a văzut nevoit să-şi amaneteze bijuteriile spre a-şi putea plăti creditorii şi a face faţă numeroaselor obligaţii contractuale cu negustorii străini. Încheindu-şi cu migala ce-l caracteriza socotelile, ajunse la concluzia că inundaţia îi răpădise aproape întreaga avere, care nu mai putea fi recuperată.

Rămase cu o sprînceană ridicată, vădind nedumerire. Viaţa pe care o dusese pînă atunci era disproporţionată cu mijloacele modeste lăsate de cataclism. Adunîndu-şi gîndurile risipite, îşi aminti de strigătul înviorător de viaţă al lui Horaţiu :

„Unde m-aruncă furtuna, eu oaspete sînt deopotrivă..." [7]

10 Hariclea se întorsese de la Viena cu vaporul, prin Giurgiu, plecînd la Bucureşti unde se stabiliseră părinţii ei. Primise vestea scăpătării lor fără să-şi facă prea mult sînge rău, cu nepăsarea tinereţii care dispreţuieşte valoarea banilor. De altfel, părea să nu fi moştenit nimic din cupiditatea strămoşilor săi, concentrîndu-şi năzuinţele spre bunuri care n-au curs la bursa valorilor materiale : cartea, muzica, poezia, teatrul.

Pe puntea cursei fluviale, printre pasagerii înfăşuraţi în pleduri groase de lînă, fiinţa ei plăpîndă, dar foarte vie, avea ceva din pîlpîiala unei flacări. Trupul crud, mlădios, subţire, în care copilul şi femeia se amestecau nehotărît, întorcea toate privirile după el. Slăbiciunea şi paloarea feţei erau înşelătoare ; se datorau, de fapt, fineţei trăsăturilor. Ochii mari, căprui, limpezi îi umpleau faţa de strălucire. Deasupra buzei de sus avea un jgheab subţire, mai trandafiriu decît restul tenului, semănînd cu un discret semn de exclamare. Sprîncenele bogate se îmbinau într-un unghi uşor de puf castaniu la rădăcina nasului, bărbia arcuită se sfîrşea într-o linie foarte fină sub lobul urechii, obrazul diafan, cu pleoape de libelulă, trăda de aproape transparenţe neaşteptate : avea pe el polenul fără seamăn al tinereţii.

Cei care au auzit-o vorbind, în sufrageria şi salonul vaporului, pretindeau că are glasul acela cald şi adînc, de violă, care îi face pe bărbaţi să ameţească. Dar Hariclea n-a fost prea guralivă în timpul călătoriei. Ştia că trebuie să se pregătească să trăiască o altă viaţă, deosebită nu numai de cea din pensionul vienez, dar şi de copilăria ei de la Turnu-Măgurele şi Zimnicea. Se gîndea cu seninătate la anii aceia care n-aveau să se mai întoarcă. Ce o aştepta de acum încolo ? Cunoştea destul de bine traiul femeilor din societatea căreia îi aparţinea : bijuterii, toalete, petreceri, intrigi.

Privind de pe puntea vaporului cerul stropit de scînteieri al primăverii, peisajele tăcute și nemărginite din șesul Dunării, Hariclea Haricli simți că e plămădită din cu totul alt aluat decît fetele de o seamă cu ea. Cuvîntul de „inactivitate" o îngrozea, acela de „colivie" îi oprea bătăile inimii ; o dorință arzătoare de libertate, de a înfăptui ceva deosebit îi ardea sufletul. O dorință mai puternică decît ea, decît trupul acela îngust ce-i limita conturul și o mărginea, de a se folosi din plin de darurile firii sale. Avea oare destulă forță pentru aceasta ? Era destul de tare ca să cadă și să se ridice iarăși, nesăturată vreodată de victorii și înfrîngeri, de viața căreia nu voia și nu putea să i se împotrivească ?

Se cerceta, ca o nouă Psiche, cu lumina în mînă, ca să afle un răspuns. Dar răspunsul veni nu din lăuntrul ei, ci de afară : jos, adînc sub balustrada punții peste care se aplecase, curgea Dunărea. Din valurile ei despicate de oțelul vasului se ridica un muget ca de taur. Se înghițeau unele pe altele, în vîrtejuri iuți, rostogolindu-se, răsucindu-se, aruncîndu-se dintr-un șuvoi în altul, tîrîte și zdrobite de goana lor spre mare. Semănau uimitor cu viața însăși, cu viața în care — ca s-o poți simți cuprinzîndu-te întreagă — trebuie să te arunci cu ochii deschiși, gata să primești în orice clipită lupta cu un val mai puternic și să ieși, biruitor, la liman.

Partea a doua

VRAJA CÎNTECULUI

Firește, scăpătarea lui Ion Haricli era relativă. Față de ce posedase cu cîțiva ani înainte, putea fi socotit un om sărac. Dar în raport cu ceea ce aveau alții, mai dispunea de suficiente mijloace spre a duce o existență ferită de grijile mărunte.

În casa încăpătoare, înconjurată de nuci și castani, de pe strada Romană, înșirase în salon mobila scumpă adusă de la conac, scrinurile din lemn de trandafir atît de dragi Mariei Haricli, portretele lui Aman și Tattarescu. Echipajul lui, tras de cai negri cu coada pînă în pămînt, cu hamuri și alămuri ca oglinda, cu trăsura lăcuită și cauciuc pe roți, stîrnea priviri de politicoasă invidie pe „podul" Mogoșoaiei, cum i se mai spunea Căii Victoriei, în jurul căreia se coagula viața mondenă a cetății. Era locul de întîlnire al protipendadei, unde fiecare își etala ca într-un galantar, la ceasul plimbării de seară între livezile Bănesii și podul Dîmboviței, tot ce avea mai bun.

Soții Haricli o aveau pe fata lor, întoarsă de la Viena, și țineau s-o arate tuturor. Gătită în rochii de tafta colorată, strînse pe talie atît de sus încît aproape nu mai ghiceai ce ascund, cu mici guleraşe și mînșete albe după gustul vienez care dicta moda vremii, purtînd pălărioare cochete, din catifea, cu dantelă sau bucheţele de flori și fructe pe ele, Hariclea plăcu, de la început, tuturor. Cu părul bogat, împletit în cozi pe ceafă și despărțit la mijloc de cărare, lăsînd doi zulufi cîrlionțați să-i cadă pe frunte, cu ochii uneori de o dulceață visătoare, alteori plini de scîntei jucăușe, atrăgea deopotrivă privirile tineretului ce forfotea în amalgamul pestriț al străzii, din care nu lipseau țigăncile cu lalele, bujori sau crini, și lornioanele iscoditoare ale cucoanelor mai bătrîne din trăsurile încolonate la promenadă.

Părinții săi salutau la dreapta și la stînga, șoptindu-i la ureche — în legănarea moale a arcurilor — numele celor pe lîngă care treceau.

Hariclea avea să-i cunoască curînd pe toți la ceaiurile, seratele și balurile boierimii. Cu foarte puține excepții, erau oameni ușuratici, lipsiți de preocupări serioase, cartofori și vicioși care nu inspirau mare încredere. Nu-și spălase încă bine adolescența de pe obraji, că se și pomeni tîrîtă în vîltoarea societății lor — „fată de măritat" cu oarecare zestre și cu o aleasă educație, urmărită de tineri, curtată de bărbați în toată firea, admirată în tăcere de oamenii cu tîmpla argintie. Cadrilurile și valsurile ei făceau un cerc larg de privitori prin saloane; *Hofknicks*-ului, învățat în pensionul de la Viena, i se adăuga o grație firească, ademenitoare. Subțire, cu tensiuni și flexibilități de coardă în mișcări, era suavă ca driadele. Cum bărbaților romantioși ai vremii le plăceau comparațiile mitologice, Hariclea primi din partea lor epitetele de „Diană" și „Zeiță".

Dar ea nu-și pierdu nici o clipă modestia și luciditatea. Ieșea din vîrtejul valsurilor, dansate printre oglinzile și pe sub policandrele lustruite, cu inima zbătîndu-i-se mică sub coaste, decolorată ca o figură de stampă de ameteala rotirii, simțind un regret nelămurit pentru viața pe care o ducea. Nu-și dădea osteneala să răspundă complimentelor ce i se șopteau, ținîndu-i la distanță pe admiratori, cu politețea aceea drăgălașă ce-i era înnăscută. Tăcea cu ochi blînzi și cînd afla despre proiectele de măritiș, pe care mama sa le urzea cu cucoane și oameni în vîrstă, departe de cercul musafirilor, în colțul saloanelor unde se puneau de obicei la cale afacerile matrimoniale în stilul vieții de societate din acea epocă,

2

De cînd fiica lor se întorsese de la Viena, soţii Haricli n-o mai recunoşteau. La ultima lor vizită în capitala Austriei lăsaseră în pensionul de pe Augustinerstrasse pe Hariclea lor bineştiută, acum însă reîntîlneau o fiinţă schimbată, alta decît o ştiau ei. Crescuse, desigur, şi avea alte preocupări, dar mai era ceva pe care nu puteau să şi-l explice. Ce anume ? Cum să afle ? Zîmbetul ei nu trăda nimic. Degeaba îi puneau întrebări, o antrenau în viaţa mondenă, îi alegeau cu grijă anturajul, gîndurile ei le scăpau. Părea preocupată, tristă, mistuită de un dor nelămurit. Umbla fără zgomot dintr-o cameră în alta şi treceau zile întregi fără să scoată un cuvînt.

Camerele erau mari, pătrate, cu pereţii tapisaţi. Peste mobile se trăseseră huse decolorate, scoase numai la sosirea invitaţilor. Mirosea a levănţică şi tutun, ca la Turnu-Măgurele. Din curte pătrundea în casă parfumul mîngîietor al arborilor, împreună cu glasurile rîndaşilor de la grajd.

Hariclea stătea timp îndelungat la fereastră, răscolită de instinctele nedesluşite ale tinereţii. Ce se petrecea într-însa ? Întrebarea pe care şi-o puneau părinţii răsărea — mereu — şi în mintea ei. Ar fi vrut să-şi lămurească gîndurile tainice, dorinţele oprite la pragul conştiinţei, care o tulburau adeseori. Dar numai la pianul din salon găsea linişte. Servitorii se adunau tăcuţi pe la uşi sau sub ferestre, ca să asculte jocul ei iscusit, străbătut de o undă de poezie.

— Vreau să-mi faceţi un dar, mama, papà, — zise într-o zi, la masă, Hariclea, cu ochii în farfurie.

— Spune şi ai să-l primeşti, — răspunse Haricli.

— Sigur ? — se îndoi ea, cu un surîs maliţios.

— Ce vrei ? Ţi-am refuzat vreodată ceva ?

— Vreau să iau lecţii de canto...

Ion Haricli aprobă, cu o licărire veselă în ochi, dorinţa fiicei sale. Era sigur că nu-i la mijloc altceva

decît un capriciu trecător al tinereții, ca la atîtea alte fete de vîrsta ei, astfel că nu ezită s-o ducă chiar el la doamna Le Kerré, cea dintîi profesoară de canto a celebrei Darclée de mai tîrziu.

Franțuzoaica aceasta măruntă, agilă, foarte avidă de plăceri, venise la București atrasă de dorința unui cîștig ușor. Începuse să se facă muzică prin saloanele Capitalei, după moda vieneză și pariziană. Stagiunile de operă italiană din ce în ce mai dese, activitatea Teatrului Național din care muzica făcea parte integrantă deschiseseră unor anumite pături ale burgheziei și micii burghezii gustul pentru manifestările artistice. Exista la București, din 1864, chiar un Conservator „de muzică și declamațiune", sub direcția lui Alexandru Flechtenmacher, în al cărui corp profesoral au activat Eduard Wachmann, Vissarion și George Stephănescu, pedagogi plini de răbdare și pricepere.

Le Kerré nu era însă ceea ce se chiamă „o pedagogă", dar auzise la Paris multă muzică bună, cîntase și ea mai de mult într-o trupă lirică, frecventînd timp îndelungat reprezentațiile Operei Mari și ale Operei Comice, astfel că își formase gustul la izvoare demne de încredere. Deși nu avea experiența nici intuiția marii Marchesi, și-a dat ușor seama, după cîteva solfegii și un lied de Schubert, cîntat de Hariclea cu o siguranță surprinzătoare, că are de a face cu un organ nobil, apt de a fi șlefuit și dezvoltat.

Lecțiile începură, cu mare precauțiune din partea profesoarei, cu foarte mult elan din partea elevei. Vocalizele nesfîrșite, solfegiile repetate îndelung, studiile monotone erau suportate de ea cu răbdare și voioșie. Relua un pasaj de cîte ori era nevoie ca să-l stăpînească cu ușurință. Părea să afle o deosebită plăcere în învingerea dificultăților tehnice ale impostării vocii, ale degajării ei, ale colorării și cristalizării sunetului.

Astfel de elevă n-avusese încă Le Kerré la București ; era obișnuită să lucreze mai ales cu domnișoare capricioase, care luau lecții de la ea pentru că așa era „la modă" în societatea sus-pusă sau spre a epata, prin saloane, pe cîte un june sau pe vreo rivală nesuferită.

Cu Hariclea era însă altceva. Ea avea nu numai o voce de neobișnuită extensiune și claritate, dar și o cultură muzicală temeinică, însușită la Viena, datorită căreia citea cu ușurință notele, descifra chiar în chei, adaptîndu-se fără nici un efort vizibil stilului de *belcanto*. Pe lîngă acestea, era înzestrată și cu calitățile rare ale voinței și răbdării, pe care franțuzoaica — de cele mai multe ori ironică fără sfială cu tineretul ce-i trecea pe sub mînă — nu mai contenea să le proslăvească.

— Are stofă fata asta, — îi spuse ea într-o bună zi lui George Cavadia, care venea des de la Brăila în Capitală, aducîndu-i prietenei sale ultimele lui compoziții.

Cavadia o ascultă în tăcere, uimit de siguranța intonației și de muzicalitatea Haricleii. Îi privea, din fotoliul în care se scufundase, ochii frumoși și însuflețiți. Cunoscînd însă mentalitatea timpului despre muzică și artă în genere, o întrebă ce urmărește prin lecțiile de canto.

— Independență, voință, progres, creație — răspunse Hariclea, cu un glas vibrant, care părea detașat și el dintr-o frază muzicală.

Mai mult decît vocea, răspunsul acesta îl cuceri pe Cavadia, făcîndu-l să umple cercurile artistice ale Bucureștiului și Brăilei cu numele Haricleii Haricli și cu darurile ei ieșite din comun. Datorită lui începu viitoarea stea a teatrului liric mondial să cînte pe la întruniri de societate, prin case unde muzica nu era numai distracție, ci și o nevoie mai adîncă de cunoaștere artistică, să-i cunoască pe cîntăreții, com-

pozitorii şi artiştii vremii, pe Elena Văcărescu, George Stephănescu, basul Alexiu şi soprana Irina Vlădaia, de care s-a ataşat cu toată căldura firii sale delicate.

3 Apărea la Bucureşti, în 1870, de două ori pe săptămînă, o gazetă intitulată *Columna lui Traian*. Era continuarea altor două, *Satirul* şi *Traian*, ce-şi încetaseră pe rînd apariţia, scoase de Hasdeu, istoricul şi dramaturgul, sau „Bi-Pi" cum îi spuneau dispreţuitor boierii cunoscători ai limbii engleze şi camarila de la curte.

Înalt, masiv, cu o expresie gînditoare a feţei, nu lipsită însă de forţă, cu ochii pătrunzători şi pometii agresivi, purtînd o jiletcă roasă dar migălos periată, peste care barba scămoasă se revărsa ca fulgul de păpădie, Hasdeu era unul din intelectualii democraţi, care luptau împotriva cosmopolitismului boierimii şi burgheziei coalizate în jurul proaspătului domnitor. Avea de furcă cu ei, ca unii ce puneau piedici dezvoltării economice şi culturale a ţării, şi numărul lor era parcă din ce în ce mai mare. Artiştii şi muzicanţii găseau oricînd ecou în paginile publicaţiilor sale, fie că era vorba de Teatrul Naţional, de cauza importantă a „muzicii dramatice" sau de aceea a literaturii romîne. Ştia să-şi ascundă spusele, cu fantezie şi chiar cu umor, în nevinovate istorioare din vremuri de demult, dar aluziile la stările actuale nu cereau o lămurire prea stăruitoare spre a fi înţelese.

Uneori însă vorbea pe şleau, cum s-a întîmplat cu articolul său din *Columna lui Traian*, din ianuarie 1871 : „...*şi fiind siguri că petrecerea dinastiei pe ţărmul Dunării nu va fi aşa de scurtă, ne-ar părea bine deocamdată s-o vedem încurajînd din cînd în cînd cu înalta-i prezenţă cel puţin Teatrul Naţional*

din Capitală, precum nu refuză această onorifică grație Operei italiene". [1]

Nu era Hasdeu singurul care sprijinea cauza teatrului romînesc, dramatic şi muzical. Alexandru Macedonski, Vlahuţă, Bacalbaşa, Gheorghe Panu, Constantin Mille, Grigore Ventura şi mulţi alţii susţineau prin poezii, cronici rimate, articole şi pamflete avîntul culturii naţionale, izvorît din reînvierea tradiţiilor paşoptiste, sistematic înăbuşite de dinastia străină şi de reacţiune. Se ridicase în ultimele decenii ale secolului o nouă intelectualitate progresistă, căreia nu-i era indiferentă cauza operei romîne. O pleda mai ales George Stephănescu, compozitor, dirijor şi profesor de canto, din 1872, la Conservatorul bucureştean, mai tîrziu director al orchestrei Teatrului Naţional. El avea cîţiva aliaţi puternici în lupta pe care o începuse, fără prea mari perspective însă, „*fiindcă nimeni nu vrea să înţeleagă, fiindcă guvernele noastre în loc de a sprijini străduinţele unui Flechtenmacher, care lucrează continuu în cea mai mare modestie şi dezinteresare, preferă a plăti sume însemnate unui neamţ, anume Schultz, pentru a scrie opera* Mihai Bravul *în nemţeşte*", cum aflaseră cititorii din coloanele ziarului *Telegraful*, la 9 august 1871. [2]

Toate acestea se cunoşteau şi se discutau fie prin cafenelele de pe Calea Victoriei, fie la cofetăriile Capşa, Giovanni şi Comorelli, fie la reprezentaţiile lirice de la Teatrul Naţional sau în saloanele unde îşi dădeau întîlnire scriitorii şi artiştii vremii. Datorită nepăsării guvernului şi disprețului păturilor conducătoare pentru arta naţională, lucrurile stăteau în loc. Trupele romîneşti erau concurate mereu de cele străine, care exercitau o atracţie mai mare asupra celor din „loji", firește — în timp ce „parterul", unde se strîngeau oamenii cu venituri modeste şi tineretul, începuse să-şi impună gusturile ce mer-

geau, în dauna teatrului italian, spre promovarea artei dramatice şi lirice autohtone.

Concesionarea spectacolelor muzicale de la Teatrul Naţional o avea, încă din 1852, trupa italiană condusă de Papanicola, care o înlocuise pe aceea a lui Basilio Sansoni, înfiinţată în 1843 şi subvenţionată de guvern. Li se acordaseră ambelor toate înlesnirile oficiale, laolaltă cu ajutorul neprecupeţit al boierimii, care nu făcea abonamente decît la reprezentaţiile de operă străine. Cînd se întîmpla ca vreo trăsură cu blazon să tragă în faţa teatrului şi cel dintr-însa să afle că se joacă în seara aceea un spectacol în romîneşte, prefera să se întoarcă şi să intre la restaurantul Hugues de alături. [3]

Era greu să lupţi, în astfel de împrejurări, pentru înfiinţarea unei trupe permanente de operă, dar George Stephănescu — promotorul ideii — nu s-a lăsat dezarmat de piedicile întîmpinate. La pupitrul Teatrului Naţional, el a trezit treptat interesul spectatorilor pentru artiştii lirici romîni, pe care i-a folosit în stagiuni întregi, strîngînd în preajma sa elemente înzestrate ca sopranele Amelia Velner, Vlădaia şi Gavala, sau cîntăreţii D. Popovici, M. Mateescu, Ştefan Iulian, I. Băjenaru, Eliade, Catopol şi Alexiu, aproape toţi foşti elevi ai săi la Conservator.

În Hariclea Haricli, pe care a avut ocazia s-o audă în cîteva rînduri, Stephănescu a văzut încă o aliată pentru lupta ce o purta în vederea întemeierii trupei permanente de operă romînească, deşi ştia că toţi cîntăreţii buni, descurajaţi în cele din urmă de lipsa de perspective a unui teatru muzical naţional, sînt siliţi să caute confirmarea talentului lor peste hotare, cum făcuseră şi aveau să facă Eufrosina Popescu-Marcolini, George Brătianu, Elena Teodorini, Gabrielescu, Giovanni-Dumitrescu, Maria Nuovina. Popovici-Bayreuth şi Hariclea Haricli însăşi.

4 Hariclea nu-şi dădea încă seama că muzica este singurul element în care poate să trăiască. O socotea un fel de patimă secretă, — *son violon d'Ingres.* Cînd cînta, n-o făcea din dorinţa de a străluci şi de a fi aplaudată, ci pentru a exprima sentimentele acelea nelămurite ce-i umpleau fiinţa şi pentru care nu găsea altă supapă. Aluziile discrete sau solicitările directe ce i-au fost adresate, după ce „se producea" cu cîte o arie, lied sau romanţă, de a apare pe scenă, în spectacole lirice, le-a respins politicoasă însă foarte hotărîtă, schimbînd repede cursul convorbirii spre a nu afla cumva părinţii săi de propunerile pe care le primea. Probabil că şi rîvna ce o dovedea în lecţiile luate de la doamna Le Kerré se datora mai curînd dorinţei ei cinstite de a face ceva, folosind într-un fel cît mai înţelept timpul de care dispunea, decît unui plan conştient sau unui ţel de viaţă.

De muncă nu se temea. Gustase cu vîrful limbii din viaţa „lumii" ei şi rămăsese cu o cocleală pe cerul gurii, fără să-şi schimbe firea, gîndurile, preferinţele. Izvorul rămînea curat, gata să primească într-însul tot ce era bun, nobil şi frumos. Seratelor dansante şi meselor strălucitoare, cu tacîmuri şi băuturi scumpe, le prefera un concert sau o seară de operă.

Ce distanţă de la spectacolele în greceşte ale trupei lui Aristia, din 1818, sau de la reprezentaţiile date la Cişmeaua Roşie de trupa germană a lui Johann Gerger — pe care le ascultaseră, probabil, străbunicul şi bunicul Haricleii — şi spectacolele dintre 1880 şi 1890. Chiar şi turneele ansamblurilor italiene, deşi erau improvizate de impresarii venali din doi sau trei cîntăreţi buni, restul fiind — cum se plîngea mai de mult scriitorul N. Filimon — „nişte nulităţi muzicale", aduceau, dacă nu o interpretare prea îngrijită şi voci de calitate, multe noutăţi ale repertoriului liric universal.

Dacă în muzica simfonică şi de cameră rămăsese cu totul străin de evoluţia muzicii din răsăritul şi apusul Europei, Bucureştiul ţinea totuşi pasul cu creaţia de operă. Desigur, gusturile ascultătorilor înclinînd spre melodia plăcută, caldă, uşor de reţinut, se cîntau mai cu seamă lucrările compozitorilor italieni şi francezi. *Italianca în Alger* de Rossini se prezentase încă din 1818, aşadar la numai cinci ani după compunerea ei, iar Bellini, Donizetti şi Verdi erau favoriţii publicului, ca să li se adauge treptat, datorită turneelor Haricleii Darclée, Gounod, Massenet, Boito, Mascagni, Leoncavallo, Ponchielli. Puccini, Giordano şi Cilea. Trupele franceze, mai puţine la număr — cea mai cunoscută a fost aceea a fraţilor Joseph şi Baptiste Fourreaux din stagiunea 1830—1831 — prezentaseră multe lucrări de D'Alayrac, Auber, Boïeldieu, Halévy şi Meyerbeer. Se cunoşteau însă cîteva piese şi din repertoriul german, ca *Freischütz* de Weber, *Martha* de Flotow şi *Don Juan* de Mozart.

Hariclea mergea la teatru cît putea de des, ca să asculte şi să înveţe. Era în firea ei trăsătura aceea proprie oamenilor volitivi de a înlătura din drum toate obstacolele şi de a merge drept la ţintă. Dorea desăvîrşirea, perfecţiunea în toate, cu un simţ al ordinei şi al armoniei, care cîştigase, datorită educaţiei primite, şi o oarecare pedanterie. De ce n-ar fi putut interpreta şi ea, tot atît de bine ca şi artistele străine, ariile acelea pătimaşe pe care le simţea cu toată fiinţa ei ? Mai mult chiar, de ce nu le-ar fi putut întrece, printr-o muncă îndîrjită şi de durată ?

Era numai urechi, în loja abonată de Ion Haricli, supărată pînă şi la gîndul că ar trebui să vorbească în timpul spectacolelor, să dea din cap spre cunoştinţele din celelalte loji, să aducă diverse critici sau aprecieri, cum se obişnuia, despre cîntăreaţă sau tenor. Emoţia creştea în ea sinceră, dar — întocmai ca la Viena, în seara cînd o auzise pe Patti — n-ar

fi vrut pentru nimic în lume s-o comunice cuiva. Îi convenea să fie în aceste împrejurări lăsată în pace, nestingherită de întrebări şi explicaţii. Muzica nu are nevoie de vorbe : curge şi ajunge să te laşi furat de ea, ca să-i guşti fericirea ! Participa activ la cele auzite, „fonînd" mut, adică reproducînd în sinea sa — în timp ce organismul gingaş al laringelui executa o serie întreagă de mişcări, vibraţii şi modificări, întocmai ca la cîntatul cu vocea tare — romanţa de pe scenă. Se bucura la o acută frumoasă, la o broderie reuşită, la o frază bine închegată, de parcă ea le-ar fi executat.

Fiind prezentă cu tot sufletul, ceea ce o mulţumea pe deplin, reţinea mereu nuanţe şi amănunte care altora, chiar muzicieni fiind, le scăpau.

Părinţii săi nu observau nimic ; erau siguri că pasiunea pentru muzică a fiicei lor este o reminiscenţă a mediului vienez, în care trăise ani de zile, fără vreo urmare în viaţa ei de mai tîrziu. Se mirau numai că Hariclea îşi manifesta tot mai des dorinţa de a asista la reprezentaţiile muzicale ale Teatrului Naţional, unde noul director de orchestră, Stephănescu, îmbogăţise repertoriul existent de vodeviluri, mai ales franceze, şi cu cîteva lucrări originale. Se cîntau dintre ele, pe scena Naţionalului bucureştean, *Chiriţa la Iaşi* de Flechtenmacher, *Fata aerului* şi *Lampa fermecată*, după Scribe, de I. A. Wachmann, *Peste Dunăre* de Grigore Ventura şi Stephănescu, avînd o muzică „încîntătoare, colorată, originală şi melodioasă" cum pretindea Damé într-o cronică a sa din *Romînul*, apoi opereta *Sînziana şi Pepelea* a aceluiaşi Stephănescu, mai tîrziu operetele *Olteanca* de Caudella şi Otramba, *Beizadea Epaminonda* şi opera bufă *Hatmanul Baltag*, tot de Caudella, pe un libret de I. Negruzzi şi I. L. Caragiale — „un pas înainte pe tărîmul artistic", după părerea lui M. Cohen-Lînaru. [4]

Protipendada nu lua parte la aceste reprezentații, dar nu le putea împiedica să fie jucate, după ce fuseseră zămislite în condiții destul de potrivnice. Parterul era de obicei plin de un tineret entuziast, care sprijinea cu înverșunare lucrările muzicale romînești. Erau elevi sau absolvenți de Conservator, studenți ai Facultății de medicină înflăcărați în curînd de lecțiile și îndemnurile patriotice ale doctorului Babeș, elevi din ultimele clase ale colegiilor, care — de la galeria unde se cocoțaseră — umpleau antractele cu veselia lor sprintenă.

Era „publicul cu mărunțeaua" cum îi spunea Matei Millo, „care plătește puțin dar vine des". Aplauzele lui erau puternice, dezaprobarea lui, cînd era cazul — deși nu prea era în faza dezvoltării de atunci a teatrului romînesc — spusă pe șleau.

De la el a învățat Hariclea Darclée, în spectacolele acelea întrerupte mereu de furtuna ovațiilor, jucate de obicei în matinee, cînd sala nu era ocupată de trupa italiană, să prețuiască și să se încreadă în opinia galeriei care — cu un instinct sigur — dă cele mai bune verdicte asupra valorii unei opere sau a unui artist.

5

Muzica, discuțiile și plimbările completară educația Haricleii cu ceea ce nu-i dăduse pensionul din Viena. Avea un rîs plăcut, pe lîngă vocea despre care se vorbea tot mai insistent prin saloanele bucureștene, un rîs sfios și cald, care spunea mai mult decît ar fi îndrăznit să rostească vorbele. Era în sufletul ei o pornire nestăvilită spre dragoste, nevoia fierbinte de a se dărui unei cauze nobile, din care sporadicele-i apariții artistice în societate nu rezolvaseră decît o parte infimă. Limba i se dezlegase, avea ceva surîzător și zburător în toată făptura, devenind parcă mai vioaie, deși simțea

că roşeşte tot mai des în tovărăşia bărbaţilor. Convinsă că ei îi observă roşeaţa, încerca s-o explice, dar mai tare se încurca. Aceasta o făcea să izbucnească în hohote de rîs, alungîndu-şi astfel timiditatea şi punîndu-i pe bărbaţi în încurcătură.

Cu un singur om, tactica aceasta dădu greş. În apropierea lui, Hariclea îşi pierdea obişnuita siguranţă, gata să-i mărturisească tot : nopţile nedormite, ameţeala pe care i-o dădeau salcîmii înfloriţi prin oraş, dorinţa de a fi luată de un vîrtej şi mistuită în adîncurile luminoase ale cerului.

Omul acesta, care nu era altul decît locotenentul de artilerie Iorgu Hartulari, unul din tinerii eroi ai războiului din 1877, decorat cu ordinul rus Stanislas şi cu Virtutea militară, frecventa de mai multă vreme casa de pe Romană a Haricliilor. Fusese căsătorit scurt timp cu o vară a Mariei Haricli, dar divorţase din vina ei, ceea ce îi împrumuta — cel puţin în ochii femeilor — un discret nimb de martiriu. Avusese şi un duel, despre care se vorbise mai mult chiar decît despre divorţ. Era blond, zvelt, vioi, cu ochii albaştri şi mustaţa scînteind parcă de soare. Cînd sosea undeva, toate femeile puneau mîna pe oglinjoară, ca în clipa critică soldaţii pe armă. Vraci isteţ cu cuconetul, ştia cum să-l încînte şi să-l farmece. Avea un soi de mers uşor, neliniştit şi frumos, care e semn de nestatornicie, dar Hariclea nu cunoştea încă oamenii şi chiar dacă i-ar fi cunoscut, iubirea îi împăienjenise ochii.

Maria Haricli s-a împotrivit căsătoriei fiicei sale cu un ofiţer sărac, şi încă cu unul care mai fusese însurat, nu pentru că ar fi avut prea mari aptitudini intuitive, ci din motive de orgoliu : visase pentru fiica sa o partidă strălucită şi o avere pe măsura graţiei şi a educaţiei sale alese. Însă după un bal, la care tinerii dansară ostentativ numai unul cu altul, plecînd împreună înainte ca părinţii să fi dat semnalul de retragere, se înapoiară în oraş într-un

sfîrşit de noapte, în ciripitul asurzitor al vrăbiilor trezite şi — strîns îmbrăţişaţi în fundul trăsurii — hotărîră să nu se mai despartă niciodată.

Urmară pentru Hariclea luni înfrigurate, emoţiile voalurilor albe, ale betelei şi lămîiţei. Mama ei s-a închis în ajunul nunţii în budoarul de la etaj, refuzînd să ia parte la cununia din februarie 1881 de la Biserica Albă. Numai către miezul nopţii, cînd zaiafetul era în toi, coborî cu ochii umflaţi de plîns între nuntaşi, ca să facă pace cu fiica sa, care îi pricinuise o dezamăgire aşa de mare.

6

Dezamăgirile o aşteptau, în curînd şi pe Hariclea, devenită acum Hartulari. Întîi de toate au început grijile materiale, pe care nu le cunoscuse înainte. Familia soţului ei avea podgorii întinse, la Cotnari, la fel de vestite ca şi cele ale Roznovanilor. Dar ele erau grevate de datorii vechi, cărora li se adăugau mereu altele noi, încît recoltele, nu întotdeauna îmbelşugate, n-ajungeau să acopere decît dobînzile din ce în ce mai mari.

Modest, fără a ţine neapărat pas cu toate obligaţiile de „societate", tînărul menaj ar fi putut trăi mulţumitor din soldă, însă Hartulari era foarte cheltuitor. La Tulcea, unde a fost mutat la cîteva luni după căsătorie, părăsind în grabă casa închiriată la Bucureşti şi depozitînd mobila de zestre la o rudă, mîncau la birt şi lui Iorgu îi plăceau mesele copioase. Abonamentul, care costa pe lună optzeci de lei, se ridica astfel la două, trei sau chiar patru sute.

După amiezile îşi lua dulceaţa şi ceaiul, iar seara, cu o lipsă de fantezie exasperantă, urma clubul sau societatea camarazilor, cu jocuri de cărţi nebuneşti, care se terminau întotdeauna cu pierderi simţitoare.

La sfîrşitul lunii, menajul se alegea din solda poprită cu un rest pe care nu ştia cum să-l împartă. Hariclea scria pe ascuns acasă, cerîndu-i tatălui său cîte un ajutor. El sosea cu regularitate, dar Iorgu îl cheltuia repede şi pe acesta cu felul său de viaţă iresponsabilă.

Nu era om rău Hartulari, nici lipsit de calităţi care să-l facă plăcut şi iubit de tînăra lui soţie. Fiind însă prea slab spre a se împotrivi stilului de viaţă al ofiţerimii, se lăsa furat de tentaţiile puţine şi „tari" pe care le ofereau garnizoanele de provincie. În oraşele acelea mărunte, îndepărtate de Capitală, cu străzi acoperite de praf vara, pline de noroi toamna şi iarna, unde numai lunile grăbite de primăvară acopereau pentru scurt timp pecinginea zidurilor coşcovite şi cenuşiul ucigător al ogrăzilor lipsite de farmec cu poezia frunzişului tînăr, oamenii trăiau mai înlănţuiţi unii de alţii. Înlănţuirea din care Iorgu Hartulari, cu firea sa veselă şi uşuratică, însetată de petreceri, nu s-a putut desface niciodată.

La început, Hariclea crezu că soţul ei, ameţit de fericire, astfel înţelege să trăiască beţia iubirii. Petreceau încă multe ceasuri aprinse, împletindu-şi sufletele ca nişte alge sortite simbiozei. Tăceau şi rîdeau, în umbra iatacului lor modest, mirîndu-se unul de altul, aţipind pentru un ceas sau două, ca să se trezească cu inima galopînd speriată, căutîndu-se iar, surîzînd fericiţi cînd se descopereau tot acolo unde se părăsiseră în clipele premergătoare somnului. Crăpau cîteodată fereastra prin care venea vuietul Dunării, cîntec de cocoşi, huruit de trăsuri şi strigăte răzleţe.

Dar, „la cîtva timp după nuntă începi să nu mai faci iubitei serenade", cum pretindea burghezia cinică a vremii, astfel că vraja intimităţii în doi se risipi curînd şi la ei care trăiau după canoanele acestei clase. Se întîmpla ca Iorgu Hartulari să lipsească şi noaptea de acasă, pierzîndu-şi-o la vreo

partidă de cărți. Hariclea îl aștepta trează, cu ochii deschiși prin întuneric sau citind la răstimpuri. Uneori însă, revoltată de slăbiciunea soțului ei, se îmbrăca și pornea pe străzile negre, șerpuind pe țărmul fluviului printre arini, pe lîngă căsuțele prăpădite, peste noroiul curților ruinate, în căutarea lui. Îl găsea la masa acoperită cu postav verde, cu ochii tulburi, părul răvășit de nădușeală, mîinile tremurînd ca ale alcoolicilor. Se oprea în spatele lui, dîrză și hotărîtă, silindu-l prin muțenia ei încăpățînată să abandoneze jocul și să se întoarcă acasă.

Acasă începură, după astfel de intervenții pe care Iorgu le socotea umilitoare pentru demnitatea sa, primele neînțelegeri. Încă nu erau violente, pentru că Hariclea, bună și înțeleaptă, punea surdină mîniei nesocotite a soțului ei. Buza lui subțire și înfrigurată, care tremurase cu o clipă înainte, gata să rostească vorbe grele, se destindea în zîmbet și pacea era făcută.

— Mă ierți ? — o întreba el, cu glasul în care era mai mult alintare decît regret.

— Te iert, Iorgule, — răspundea Hariclea, simțind încă pentru el o atracție neliniștitoare. — Promite-mi însă că ai să renunți la nebunia jocului.

— Îți promit.

A doua zi se întorcea de la regiment cu buzunarele tunicii pline de brățări, inele și alte podoabe ieftine ce se vindeau prin bazaruri, de care Hariclea se bucura nu pentru valoarea lor, ci pentru că simbolizau, poate, o pocăință. Dar seara, sub ochii soției sale, în casa vreunui camarad sau demnitar din oraș, povestea se repeta aidoma, pierderile creșteau, o dată cu datoriile care strecurară în sufletul Haricleii prima amărăciune.

Din neamul leonin însă nu numai masculii sînt curajoși, ci și femelele. Hariclea se hotărî să pună ordine în menajul lor. Naivă, impresionată încă de registrele și caietele din „cancelaria" de la Turnu-

Măgurele a tatălui său, crezînd că hîrtia şi peniţa pot rezolva totul, se apucă să ţină, zi de zi, cu o meticulozitate ale cărei urme se păstrează pînă azi, contabilitatea veniturilor şi a cheltuielilor casei. Scria într-un caiet, cu caligrafia ei înclinată şi lunguiaţă, foarte fină, ultimul ban ce-l dădea pe ceva, sigură că va îmbunătăţi astfel lucrurile. Dar nici veniturile nu sporiră, şi nici Iorgu nu-şi schimbă felul de viaţă. Numai ea renunţă treptat la măruntele nimicuri care fac atîta bucurie femeilor, la o panglică, la o pălărie nouă, la un parfum sau la cîte o mătase ispititoare văzută prin vitrinele oraşului.

Cu toate acestea îşi mai iubea soţul. Era mîndră de mintea lui limpede şi instruită, de faptul că bateria lui era cea mai bună în tot regimentul, că superiorii îl stimau şi apreciau. Dar în inima ei, în care simţea o zvîcnire şi un freamăt nepotolit după armonie, începu inconştient de pe atunci uzura sentimentelor sale pentru Iorgu Hartulari.

7 După Tulcea a urmat Brăila, oraşul ei natal, unde Hariclea avea destule cunoştinţe, datorită legăturilor de afaceri ale tatălui său. Îl mai avea şi pe George Cavadia, care dădea în casa lui mici serate muzicale, cu participarea tineretului dornic de manifestaţii artistice. Se cîntau la ele romanţele gazdei, cîteva arii din opere italiene mai cunoscute şi, uneori, mai rar, de obicei cu contribuţia Haricleii Hartulari, lieduri de Schubert, Schumann, Brahms sau cîntece de Musorgski, Glinka şi Rimski-Korsakov. [5]

A fost o ucenicie rodnică pentru artista lirică de mai tîrziu perioada brăileană. I se cerea să cînte mereu lucrări noi, fiind astfel obligată să-şi îmbogăţească repertoriul. Avînd pianul în casă, adus de la Bucureşti pe Dunăre, ea putea să exerseze zilnic, să

facă vocalize şi, în lipsa unui control străin, să se supravegheze şi controleze singură.

Cînta cu uşurinţă piese scrise pentru *soprano*, dar cu aceeaşi uşurinţă le cînta şi pe cele de *mezzo soprano*, coborînd fără efort, ca o adevărată contraltă, pînă la *la, la bemol* şi chiar *sol*. Acutele ei erau la fel de curate şi de sigure, atîta doar că nu le putea „ţine" prea îndelungat, emisia strangulîndu-se pe neaşteptate, fără ca voinţa ei să poată interveni.

Simţea înciudată că-i lipseşte educaţia, disciplina însuşită după cele mai bune metode ale *belcanto*-ului, exerciţiul neîntrerupt cu ajutorul căruia se pot elimina pe rînd toate defectele vocii şi ale utilizării ei. Îşi aducea aminte de propunerea doamnei Marchesi, din pensionul vienez, şi începea să regrete că nu se folosise din timp de ea.

Nu s-a lăsat însă descurajată. Îi ceru tatălui său să-i comande o metodă bună de canto, din Franţa, şi cîteva caiete de vocalize şi solfegii de la Milano. Primi după cîteva luni tratatele lui Cinti-Damoreau şi Manuel García, împreună cu al lui Mezzetti de la Iaşi, [6] cu ajutorul cărora îşi făcu singură educaţia, încercînd să-şi revizuiască şi corijeze defectele. Lipsindu-i însă o îndrumare experimentată, oricîtă voinţă şi răbdare ar fi avut, nu făcu decît progrese neînsemnate, acutele ei, atacate precis, fără vreo pregătire, se stingeau repede într-un spasm al laringelui, căruia nu-i găsea explicaţie şi nici leac ; de asemenea, cînd trecea de la registrul înalt la cel mediu sau grav, simţea nemulţumită că timbrul suferă o uşoară modificare, pe care nu reuşea decît foarte rar s-o înlăture.

Cu toate aceste defecte, pe care mai ales ea le cunoştea, obţinu în cercurile amatoare de muzică ale Brăilei faima unei mari cîntăreţe. I se prevedea o carieră strălucită, dacă s-ar fi hotărît să apară pe scenă. Era a doua consacrare, tot mondenă încă,

după cea din Capitală, a talentului său artistic. Consacrare, care avu asupra lui Hartulari un efect cu totul neașteptat: deveni gelos, ascultînd-o în tăcere în timp ce cînta pe la sindrofii, fără să scape din ochi nici una din mișcările ei.

Hariclea își umezea ușor buzele cu vîrful limbii, înainte de a începe și, furată de ceea ce cînta, dăruia tot ce avea mai bun în ea celor ce o ascultau. Hartulari ar fi vrut să afle ce ascundea ea în acele clipe. Bănuia gînduri străine și ochii ei curați, adînci, păreau îndepărtați ca stelele. Grația și siguranța ei printre oameni îl derutau, dar îl și făceau să fiarbă de mînie. Cînd apoi lumea o aplauda, cerîndu-i stăruitor să repete cîte o arie care îi plăcuse, se simțea jignit. N-ar fi putut spune cu ce drept, dar lua un aer îmbufnat de copil nebăgat în seamă de cei mari, gata de ieșiri violente.

Dacă în lume se stăpînea, între pereții căminului nimic nu l-a împiedicat să dea frîu liber nemulțumirii sale. Își chinuia soția cu fel de fel de presupuneri, bănuieli și insinuări, umilitoare pentru mîndria onestă a Haricleii. Adevărat că, stea nouă în societatea mondenă a portului dunărean, la toate ceaiurile și seratele, bărbații roiau în jurul ei, atrași ca de un magnet, dar ea știa să anuleze cu candoare și puritate orice intenții îndrăznețe. Accesele acestea repetate la intervale tot mai dese grăbeau lenta măcinare a iubirii în sufletul Haricleii. Știa să tacă și să se apere cu demnitate; numai zîmbetul i se retrăgea tot mai mult de pe față.

— Ești nefericită? — o întrebă surprinsă Maria Haricli, reîntîlnind-o în februarie 1883, la București, în drum spre Iași, unde Hartulari fusese mutat după avansarea lui la gradul de căpitan.

— Vai, mamă, — se apără Hariclea, ascunzîndu-și fața în oglinjoara din poșetă. — Știi, grijile, greutățile pe care le avem, nimic altceva...

Maria Haricli vru să-i spună că şi ea începuse să le cunoască, rezervele scădeau zi de zi, vînduseră nu de mult cîteva bijuterii de care n-ar fi vrut să se despartă, dar văzînd paloarea de pe obrajii fiicei sale nu îndrăzni să vorbească.

8

La Iaşi, ultima garnizoană a lui Iorgu Hartulari înainte de a fi pus în disponibilitate, lucrurile s-au înrăutăţit şi mai mult. După grijile şi neajunsurile pe care menajul le cunoscuse pînă acum, bătu la uşa lor sărăcia, cu toate implicaţiile ei sufleteşti şi sociale.

Iorgu se lăsă antrenat, îndată după sosire, într-o companie viciată de moşieri care îşi consumau ultimele resturi de avere, jucînd cu ei pe mize mari ce întreceau cu mult, în caz de pierderi repetate, orice perspectivă de a le face faţă. Apăruse în fălcile lui, sub urechi, proeminenţa musulară a îndîrjirii smintite, caracteristică jucătorilor maniaci, a căror viaţă începe şi se sfîrşeşte la universul pătrat al mesei verzi. Nu mai avea timp pentru nimeni şi nimic, în afara cărţilor de joc.

Hariclea îndură şi de astă dată totul, fără să se revolte. Simţea că nu-l mai iubeşte pe Iorgu, dar nu avea curajul să şi-o mărturisească nici sieşi. O legau mii de prejudecăţi, mii de sfieli, mii de îndoieli înrădăcinate în ea. Se prefăcea că totul este cum a fost şi înainte, nu din ipocrizie, ci dintr-o timiditate şi o mîndrie strunită. Se temea să audă ceea ce gîndeşte despre omul de care îşi legase viaţa.

Cînd însă află că soţul ei are relaţii cu o doamnă din societatea ieşeană — una din relaţiile acelea grăbite, ce se făceau şi se desfăceau după sezon în lumea burgheză — cu care se plimba uneori prin

Copou, pe aleile dintre tei, toată mîndria ei izbucni într-o clipită.

Începură ripostele ei, la fel de violente cu ofensele pe care i le aducea soţul, o dată cu scrisorile alarmante către părinţi : „Sînt decisă să divorţez de Iorgu, — le scria ea în iunie 1883 ; i-am spus chiar lui în faţă, punîndu-i în vedere toate cauzele care mă forţează a face astfel, însă dînsul greu pricepe mizerabila stare în care mă aflu. Cu toate acestea a consimţit, cerînd însă 12.000 de franci, altfel zice că nu mă va lăsa să plec..."

Ultimele resturi ale galanteriei lui Hartulari se risipiseră deci ; în aceeaşi casă, respirînd acelaşi aer, Hariclea simţea că viaţa devine de nesuferit. Dar Ion Haricli nu avea banii ceruţi de ginere ca să-i redea fiicei sale libertatea. Cedase mai de mult casa de pe Romană, mutîndu-se pe strada Doamnei, într-un apartament mai modest, apoi pe Silfidelor, renunţînd la felul de viaţă costisitor de altă dată. Suma pe care o pretindea Iorgu Hartulari presupunea noi sacrificii, de care nu se mai simţea în stare.

Hariclea a urzit atunci un plan, pe care l-a împărtăşit părinţilor săi : „Dorinţa mea fiind nestrămutată, cred să pot pleca mîine, fără ştirea lui Iorgu ; am 60 de franci, de care el nu ştie şi crezînd că n-am parale şi nevrînd a-mi da, crede plecarea mea la Bucureşti imposibilă. În caz c-o fi acasă, nu voi putea pleca, cu toate acestea săptămîna asta negreşit vin, căci ştiu că el nu va putea veni după mine, neavînd voie, din cauza unei mari parade, să se mişte din oraş..."

Nici atunci, nici mai tîrziu însă, Hariclea n-a plecat de lîngă soţul său. Poate pentru că îşi dăruise făptura întreagă iubirii pentru el, iar acum cînd iubirea se stinsese, în vatra răcită mai mocnea destulă cenuşă fierbinte ca să întreţină în inima ei amorţită cel puţin iluzia căldurii.

De altfel, orice făcea, Hartulari se întorcea mereu la ea ; Haricleii îi era şi milă de el. Omul acesta veşnic agitat, ca argintul viu, care era în fond un copil fără apărare faţă de alţii şi faţă de propriile sale porniri, se legase de ea prin fire pe care, cel puţin dînsul, le credea indestructibile.

9

În anii petrecuţi la Iaşi, Hariclea s-a refugiat, mai mult ca oricînd, în patima sa pentru muzică. Oraşul nu era mai prejos de Brăila pe acest tărîm ; dimpotrivă, avea tradiţii teatrale care datau din perioada de avînt cultural premergătoare revoluţiei de la 1848. „Conservatorul filarmonic" crease mai de mult primele cadre de actori şi cîntăreţi, care înjghebaseră trupe de diletanţi şi profesionişti, dînd cele dintîi reprezentaţii în romîneşte.

Muzica avea acolo tradiţii şi mai vechi ; în 1834, Asachi prezentase în cinstea generalului rus Kiseleff, o „cantată pastorală sau serbarea păstorilor moldoveni", cu muzica compusă pe „arii romîneşti" de Elena Teyber-Asachi. Alecsandri însuşi a aranjat muzici la piesa sa *Coana Chiriţa la Iaşi,* cum aflaseră iubitorii de teatru romînesc dintr-un răspuns al compozitorului Flechtenmacher către criticul N. Filimon, care îi lăudase muzica la acest spectacol : „...dacă aranjarea lor ar merita un aplaus, îl merită numai d-l Alecsandri, care compuind cîntecele a adoptat la dînsele arietele ce i-au plăcut". Herner, Caudella şi Mezzetti permanentizaseră apoi preocupările muzicale la Iaşi, unde trupele italiene, în trecere spre Petersburg, Moscova sau Odesa, dădeau reprezentaţii încă de pe la sfîrşitul secolului XVIII. Ele mai continuau să viziteze Moldova şi în anii pe care soţii Hartulari i-au petrecut acolo.

Cum ocazii de a face muzică, şi încă muzică bună, avea destule, s-a mulţumit cu bucuria pe care o simţea cîntînd. Una din partenerele ei din acei ani, cu care a interpretat şi cîteva duete din opere italiene şi franceze — aveau să apară un deceniu mai tîrziu împreună şi pe scenă — a fost Maria Iamandi, măritată Uhrinovski. Divorţată mai tîrziu, ea a devenit la Paris renumita Maria Nuovina.[7] Avea o voce fragilă dar de mare limpezime.

Cum a plecat Nuovina la Paris? Aşa cum avea să plece şi Hariclea Hartulari, într-o clipă de cumpănă a vieţii sale, printr-o hotărîre îndelung premeditată, dar rostită — ca orice act de deznădejde — sub inspiraţia unei singure clipe, cînd unica ieşire din mizeria morală şi materială este curajul de a te zmulge din cercul îngust al cotidianului şi de a te arunca în vîltoarea vieţii.

10

Era două noaptea. La cofetăria de peste drum se trăgeau obloanele. Hariclea văzu de la fereastra ei cum se strîng mesele şi se întorc scaunele. Oraşul se scufundase de mult în umbrele nopţii înaintate. O răcoare umedă plutea printre teii de pe strada Lăpuşneanu, unde, la etajul casei Irimescu, menajul ocupa un dormitor cu ferestrele spre oraş şi un mic salon, folosit şi ca sufragerie, cu un hol între ele.

Gîndurile Haricleii erau mai vii şi mai hotărîte ca oricînd. Îi stăruiau în memorie cuvintele pe care le spusese în seara aceea George Stephănescu, în trecere prin Iaşi, după ce o auzise cîntînd o arie din *Herodiada* de Massenet şi *Secretul* de Rimski-Korsakov, pe versurile lui Puşkin, cîntat de ea în ruseşte.

— E păcat să vă cheltuiţi vocea şi talentul pe la sindrofii şi festivaluri de binefacere, unde numai

puțini au prilejul să se bucure de ele. Am auzit-o pe Elena Teodorini și am auzit multe alte cîntărețe bune. Vocea dumneavoastră se poate lua la întrecere cu oricare din ele. Încă o mică sforțare, un an, doi de exerciții și...

Hariclea revăzu umerii lui drepți și lați, înălțîndu-se și desfăcîndu-se parcă spre a cuprinde cu ei toată zarea. Ultimele lui cuvinte îi mai răsunau în urechi :

— Faceți-vă datoria. Eu am făcut-o pe a mea !...

Aprinse din nou lampa, pe care o suflase adineaori și prinse să cotrobăiască febrilă prin șifoniere. Avea numai lucruri vechi, demodate aproape, rochii care nu-i mai plăceau, pălării prea mult purtate, pantofi puțini. Madame Paul din București ar fi îmbrăcat-o în cîteva săptămîni, Schopf croia pantofii cei mai eleganți și nu pierdea multă vreme cu ei, modiste se găseau destule și la Paris.

Dar ce va spune Ion Haricli de planul ei de a deveni cîntăreață ?

Va mai fi el dispus să sacrifice, după ce cheltuise atîta cu ea, din puținul ce-i rămăsese ?

Hariclea se așeză la măsuța din budoar și făcu socoteli îndelungi despre cît i-ar trebui ca să poată pleca și cît ar costa-o în Franța viața și lecțiile. Nu avea nevoie de prea mult spre a se descurca, dar oare dorința îi putea fi împlinită ?

Cînd Iorgu urcă istovit scările, întorcîndu-se în zorii zilei de la o partidă la care pierduse din nou, ca de obicei, ultimele resturi ale soldei, Hariclea mai acoperea filele unui mic caiet pătrat cu coloane lungi de cifre.

— Ce faci acolo ? — se interesă acru Hartulari.

— Socotesc cît mă va costa viața la Paris, — răspunse ea, fără să ridice privirile de pe caiet.

— Înmulțește cu doi, — porunci Iorgu, înviorat deodată.

— De ce ? — se miră Hariclea.

— Pentru că te însoţesc.

— Erai şi tu în socoteală, Iorgule... Vom avea un copil.

Hariclea făcu mototol fila şi, rupînd-o din caiet, o aruncă jos. Ghemul se rostogoli spre uşa holului, pe unde intrase Hartulari.

Partea a treia

HARICLEA DARCLÉE

În aprilie 1886, soții Hartulari închiriară un mic apartament la Paris, pe rue Boissy d'Anglas 67, într-o casă ca o cazarmă, cu o curte mare pătrată, peluză neîngrijită, scări multe, întortochiate și ascensorul defect. Papa Jacquot, portarul, cu nasul lui mare veșnic în vînt de parcă ar fi vrut mereu să descopere ceva, ținea riguros evidența persoanelor care intrau și ieșeau. Apartamentul era mobilat în stil imperial, dar lemnăria se decolorase și tapiseria fusese roasă de prea multă întrebuințare. Din ferestrele scunde, cu multe ochiuri nu se vedea decît o mare de acoperișuri și ziduri suprapuse.

Un interior sărăcăcios, din care Hariclea și Iorgu evadau cît mai des cu putință, ca să se plimbe și să cunoască Parisul.

Hariclea nu era cu totul străină în decorul lui. Venea din acea Franță din afara granițelor, care de pe la sfîrșitul secolului XVIII era prezentă prin ideile ei pretutindeni unde se manifesta interes pentru artă, cultură și emancipare socială. Vorbea limba fluent, fără accent, ca o domnișoară născută la Meudon sau Marly. Numai aerul ei calm, sigur de sine, finețea și grația liniilor aveau ceva străin, care stîrnea interesul trecătorilor.

Se simțea privită și admirată, dar nu le dădea atenție, sorbind cu ochii ei limpezi și strălucitori minunățiile metropolei.

Căuta mai ales cartierele care deșteptau într-însa reminiscențe din lecturile-i numeroase, în primul rînd insula Cité, de unde Abélard trimisese scrisori fermecătoare Heloïsei, „Boul' Miche" dintre cafeneaua Dupont și intrarea în parcul Luxembourg, malul stîng, această „inimă a Parisului", plină de case vechi, străduțe înguste și boate mărunte, unde fiecare masă era un monument al culturii franceze : monumente care purtau numele de Stendhal, Hugo, Dumas, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire.

Răscolea îndelung cărţile anticarilor de pe cheiurile Senei sau îl tîra pe Iorgu cu ea la Marché aux Puces, unde îşi dădea întîlnire tot ce avea mai interesant Parisul ; scriitori, pictori şi muzicanţi celebri, actori, ziarişti şi virtuoşi cu faimă, cabotini, genii şi academicieni renumiţi. Pe ulicioarele strîmte şi murdare forfotea o lume pestriţă, levantini cu accent pitoresc, armeni, greci şi arabi cu limba isteaţă, care parcă lichidau acolo toate vechiturile continentului : mobile şubrede, scoarţe petecite, icoane decolorate, cărţi desperechiate, manuscrise îngălbenite, pergamente uscate.

Hariclea privea şi asculta, observa oamenii şi lucrurile, reţinînd totul cu o memorie uimitoare. Învăţa să cunoască mentalitatea şi gusturile oamenilor care aveau să-i decidă în curînd soarta, cu un instinct sigur de orientare şi cu o neţărmurită admiraţie pentru vitalitatea franceză.

Oriunde mergea şi orice făcea, Hariclea era mereu atentă la felul cum se exprimă francezii. Voia ca limba lor, desăvîrşită ca formele muzicale, să nu mai aibă nici un secret pentru ea. Setea-i înnăscută de claritate afla în logica ei severă deplină satisfacţie.

Cînd Iorgu se sătură de aceste plimbări, cărora după cîtva timp nu le mai găsi nici un farmec, preferînd în locul lor vizitarea unui cabaret sau a vreunui spectacol, Hariclea îl dezarmă rîzînd :

— *Qui m'aime me suit.* *)

Dacă pe Hariclea o încînta tot ce vedea, soţul ei — pierzîndu-şi siguranţa de sine o dată cu lepădarea uniformei militare — găsea la francezi destule lucruri care să-i displacă. Erau într-înşii semnele unei culturi ce amintea vechile tradiţii democratice ale burgheziei franceze din secolul XVIII ; de aici

*) Cine mă iubeşte, mă urmează.

simțul critic dezvoltat, spiritul epigramatic, înclinarea lor spre persiflaj și satiră.

În timp ce Hariclea se pregătea, destul de ciudat, pentru cariera ei de artistă lirică, Iorgu Hartulari, asemeni lui Auvergnat, sacagiul lui Balzac — care nu dorea altceva decît să nu mai fie nevoit să poarte singur în spinare gălețile cu apă, ci să aibă un căluț să-i tragă sacaua — s-ar fi mulțumit și el să urce cu soția sa într-o imperială, ca să se sfîrșească odată acest du-te-vino fără sfîrșit.

2

Hariclea venise la Paris hotărîtă să ajungă mare cîntăreață. Pentru a atinge acest țel nu-i ajungeau nici hoinărelile prin oraș, nici metodele de canto cu care își îmbogățea mereu biblioteca, nici reprezentațiile de operă, unde se ducea din cînd în cînd, ascultînd de la galerie pe vedetele zilei, învățînd, notîndu-și observațiile într-un carnețel, repetînd a doua zi în fața oglinzii un gest, o mimică, o ținută a capului pe care le văzuse în ajun. Trebuia să-și înceapă educația sistematică la un maestru consacrat, cu ajutorul căruia să-și corecteze defectele și să-și completeze lipsurile.

După ce, în iulie, la cîteva luni după sosirea ei în Franța, dădu viață unui băiat, căută să se orienteze singură în labirintul muzical al metropolei, unde fiecare stradă își avea maestrul de canto și fiecare cartier școala sa de muzică.

Nemulțumită de lecțiile luate de la Marie Sasse, fostă cîntăreață la Opera Mare, care n-o satisfăcu, se gîndi să i se adreseze lui Faure, baritonul cu faimă continentală și unul din cei mai buni profesori de canto ai vremii.

Îi scrise deci și, politicos, artistul francez îi răspunse încă în aceeași zi, prin pneumatic :

„Vă aştept mîine dimineaţă, fiindcă o voce numai dimineaţa poate fi apreciată cum se cuvine".

Ferită de senzaţia umilitoare a tracului, de care nu scapă uneori nici artiştii cu un îndelungat stagiu pe scenă, Hariclea se prezentă a doua zi la locuinţa lui Faure de pe rue Bonaparte, din spatele Academiei.

Artistul o ascultă cu interes şi atenţie, spunîndu-i :

— Aveţi multe calităţi spre a reuşi.

Cum însă nu-i putea da lecţii, fiind silit să plece din Paris, i-o recomandă pe Hariclea lui Edmond Duvernois, profesor al Conservatorului la catedra lui Victor Massé.

Cu toate că îngrijirea copilului şi supravegherea lui Iorgu îi răpeau aproape tot timpul, ea luă parte cu regularitate la lecţiile care aveau loc în fiecare zi.

Duvernois nu era unul dintre maeştrii aceia îngîmfaţi, care se cred oracole fără greş. [1] Ochii lui albaştri urmăreau cu atenţie şi bunătate eforturile elevilor săi de după ochelarii cu şnur care îi încălecau nasul coroiat. Cu un savuros accent galic, le întîmpina greşelile cu nişte silabe de îndoială, care provocau zîmbete în sală. Elevii primeau fără supărare observaţiile lui.

Hariclea încercă pentru prima dată senzaţia că se află în mîini bune. Crezuse că numai ea singură ştie ce-i lipseşte vocii, dar îşi dădu seama curînd că Duvernois ştia mai multe decît ea. Lecţiile lui erau pline de surprize, pentru că nu urmărea numai problemele de tehnică, impostare, emisie şi atac, ci şi pe cele mai delicate privind arta interpretării. Atrăgea mereu atenţia că vocea frumoasă nu este decît un mijloc de a exprima viaţa, senzaţiile ei, năzuinţele inimii omeneşti, şi nici de cum un scop în sine. Spre a le putea capta este nevoie, desigur, şi de o bună pregătire tehnică, destinată punerii în valoare a tuturor nuanţelor emotive ale artistului. Se mira însă că mulţi cîntăreţi, chiar dintre cei

mai mari, pe care îi cunoştea de aproape, nu vorbesc decît despre vocea lor, niciodată despre emoţiile încercate, despre elementele intelectuale şi afective care îi animă. Socotea mult mai importantă dezvoltarea acelei spontaneităţi călăuzite de înţelegere, care presupune cultură, sensibilitate, familiarizarea cu ideile şi cu viaţa timpului, fără de care nu există artă.

— Cum să ţin capul ? — l-a întrebat odată pe Duvernois o spaniolă, care intenţiona să se întoarcă la Barcelona ca mare vedetă.

— Să vă răspund cu ceea ce le spunea Wieniawski elevilor săi : „Ţineţi arcuşul chiar şi cu picioarele, dacă acest lucru vă ajută să cîntaţi mai bine la vioară..."

De Hariclea se ocupa cu şi mai mare atenţie decît de ceilalţi elevi ai săi, nu pentru că vocea ei ar fi găsit-o extraordinară — mai erau şi altele în clasa lui, la fel de frumoase şi de calde — ci pentru că îi stima răbdarea, gingăşia, inteligenţa şi cultura.

Odată, cînd ea sfîrşi un exerciţiu pe o acută, ţinînd capul aplecat, Duvernois îi spuse cu blîndeţe :

— Acutele nu sînt sunete normale la om. Ele nasc, de obicei, dintr-un extaz... al corzilor vocale, firește. Dar spre a-l provoca, este nevoie de un alt extaz, mai adînc, al întregii noastre fiinţe. Învăţaţi, continuaţi să citiţi, priviţi cu ochii deschişi în jurul dumneavoastră pentru a deveni receptivă la spectacolul splendid al vieţii...

Îi explică apoi că, în astfel de stări, omul ridică întotdeauna capul, spre a fi mai aproape de înălţimile pe care în clipele de bucurie şi exaltare le caută instinctiv.

Altădată, cînd Hariclea făcea nişte vocalize cu privirile fixate pe caietul de note deschis pe pupitrul pianului, el o opri cu o voce scăzută :

— Fizic vorbind, intenţia cîntăreţului este de a-şi trimite glasul cît mai departe posibil. În acest scop, el trebuie să-şi aleagă spontan direcţia în care emite sunetele. O dată această direcţie fixată, organismul se va supune în mod automat voinţei lui. Gîndiţi-vă : cînd aruncaţi o piatră, vă uitaţi oare la piatră sau la mîna în care ea se află ? Nici la una, nici la alta ; vă uitaţi în direcţia sau la ţinta unde o veţi arunca. Faceţi la fel de cîte ori cîntaţi : ţinta dumneavoastră este publicul !

Duvernois era un bun pedagog şi un muzician cu o frumoasă cultură artistică. Vorbea adeseori despre importanţa expresiei de pe faţa cîntăreţului.

— Aţi văzut cîntînd o filomelă ? — îi întreba el pe elevii săi, ca un pilot care îşi manevrează cu multă abilitate corabia printre stînci. — Filomela închide ochii şi înalţă capul. De ce ? Pentru că întreaga ei făptură participă la actul sublim al cîntatului. Nimic mai urît decît lipsa de armonie dintre conţinut şi expresie. După mine, balerinele care execută piruetele graţioase şi figurile complicate din marile finaluri cu acelaşi zîmbet stereotip pe faţă sînt lipsite de emoţie artistică, oricîtă dibăcie ar avea de altfel în mîini sau în picioare. Feriţi-vă de „capul de păpuşă" — acele *„têtes de pouppées"* sau *„têtes poudrées"* cultivate de foarte mulţi artişti vocali. Expresia feţei are cea mai mare importanţă în arta lirică ; ea este paleta noastră. Prin ea, şi numai prin ea, obţinem culorile dorite. Studiaţi feţele oamenilor din jurul dumneavoastră, faceţi-vă un obicei permanent din a încerca să vă imaginaţi ce sunete ar ieşi din gîtlejul unei persoane cu faţa tristă, din al alteia cu expresia veselă, tragică, crispată, nepăsătoare sau cinică. Nu răpiţi muzicii vocale culoarea şi viaţa. Lăsaţi feţei întreaga libertate de expresie, dar nu exageraţi, firește. Dacă veţi apela la ceea ce este *în* dumneavoastră şi nu în notele din partitură, veţi reuşi.

Şi văzînd fruntea îngrijorată a elevilor săi, adăuga după obiceiul intelectualilor vremii, care în vechiul vocabular romantic amestecau mereu fraze clasice :

— *Non datur ad Musam currare lata via...* *)

Hariclea reţinu din aceste lecţii tot ce nu ştia încă. Muşchii feţei, care nu de mult i se crispau în timp ce cînta, crispare ce se propaga inconştient şi asupra laringelui, se degajară în curînd, îngăduindu-i să cînte tot aşa de natural după cum vorbea. Observă astfel, fericită, că acutele ei scurte durează din ce în ce mai mult, fără să mai apară senzaţia neplăcută de strangulare. La 16 octombrie 1886, putea să scrie acasă : „Am făcut progrese şi sper s-ajung departe ; mi se prezice un viitor strălucit..." Începuse să se joace cu sunetele înalte, *si, do, do diez, re,* uneori chiar *mi* supraacut, cu preparaţie sau direct, în diferite intensităţi, de la *fortissimo,* ceea ce îi venea uşor, la *piano,* ceea ce era mult mai greu. Improviza cu uşurinţă, pe teme date, broderii delicate — adevărate dantelării muzicale — dar părea să excelez totuşi în piesele cu conţinut dramatic.

Vocea ei, cu un ambitus de trei octave, conţinea un miez adînc şi fierbinte, ca un sîmbure de lavă.

Ascultînd-o pe eleva sa romîncă, Duvernois îşi spunea cu ochii strălucind de mulţumire :

— Cîntul este o artă generoasă, în slujba inimii...

3 Însuşindu-şi cu o inteligenţă suplă şi asimilatoare tot ceea ce mai avea nevoie, Hariclea făcu într-un an progrese frumoase. Întreaga ei energie — şi avea rezerve nesecate în ea — se concentrase asupra scopului pe care îl urmărea. Deşi erau ajutaţi de Ion Haricli, soţii Hartulari o duceau destul de greu la Paris din pricina banilor sosiţi din ţară cu întîrzieri mari. Hrana, locuinţa, co-

*) „Nu se ajunge la Muze pe căi uşoare" (Properţiu).

pilul şi lecţiile înghiţeau totul, aşa cum venea. Schimbară în mai multe rînduri casa — din rue Boissy d'Anglas pe Rivoli, de acolo în rue Cambon şi mai departe, pe rue Valois 4, unde prinseră cîtva timp rădăcini, după ce cunoscură mizeria camerelor mobilate şi ameninţarea permanentă a portarilor sau proprietarilor pentru neplata la timp a chiriei, găsind nu o dată — la întoarcerea din oraş — lacătul pus pe uşa locuinţei lor.

Spre a mînca ieftin, pînă să se nască copilul, luau din Place Pigalle imperiala sau omnibusul tras de cai, traversînd în zgomotul fierăriei harnaşamentelor jumătate din Paris, pînă în Montmartre, unde la micile restaurante „filantropice" din cartier se serveau mese cu cincisprezece *sous*. Erau însă zile, cînd Hariclea — care avea singură grija casei — nu mai ştia de unde să scoată sumele acestea infime. Se salva prin împrumuturi de la cunoştinţe (erau destui romîni la Paris, mai bine situaţi decît ea) înapoindu-le totdeauna cu o punctualitate şi onestitate pe care Iorgu le admira în tăcere, deşi nu-şi putea stăpîni un sentiment de ciudă cînd vedea că banii aduşi de factorul poştal se şi topesc în portmoneul creditorilor.

Dar Hariclea ştia că numai astfel vor putea rezista pînă în ziua cînd avea să i se împlinească dorinţa arzătoare de a deveni artistă.

În acelaşi timp căuta să folosească cît mai bine cu putinţă prezenţa sa la Paris. Se ducea, cînd punga i-o îngăduia — ceea ce se întîmpla de altfel destul de rar — la operă şi teatru, o văzu şi auzi pe Sarah Bernhardt declamînd versurile lui Racine cu o claritate care îi evocă clinchetul cristalurilor de Murano, asistă la un spectacol cu marea Réjane, avu norocul să prindă ultimul bilet la turneul tragedianei italiene Pezzana, gata peste tot să observe şi să formuleze păreri personale despre orice, făcînd şi aceasta parte organică din metoda ei de lucru.

Mergea atît de departe agerimea inteligenței sale, încît nu scăpa la aceste spectacole să urmărească și reacțiile publicului, spre a pătrunde în mecanismul tainic și subiectiv al succesului. Plimbîndu-și privirea prin sală și întîlnind ochii sclipitori, zîmbetul mulțumit sau transfigurat al mulțimii, o cuprindea nerăbdarea de a le provoca, în fine, și ea. Dar știa că mai are de lucrat, că mai sînt în glasul ei cîteva asperități ce trebuie eliminate.

Pentru a se obișnui cu spectatorii și spre a învăța tot ce se mai putea, cu o sete care n-avea să se potolească nici mai tîrziu, cînd se afla la zenitul faimei sale, nu se sfii să frecventeze, în societatea lui Iorgu, și cabaretele vremii pline de șansonete antrenante. Ele erau confecționate toate pe același calapod, fără să-și piardă însă farmecul, din rime aproape invariabile : *printemps, vingt ans ; jeunesse, tendresse ; amour, toujours.* Nu mai serveau, ca înainte cu două-trei decenii, scopuri sociale, așadar nu mai purtau „bonetă frigiană" ; se mulțumeau doar să amuze burghezia sătulă și pe turiștii străini plini de parale. [2]

Erau însă și plăceri nobile în cabaretele timpului, ca la „Chat Noir" de pe bulevardul de Rochechouart 84, unde își declamau propriile versuri poeți ca Emile Dondeau, Edmond Haracourt, autorul celebrului *Rondel de l'adieu : „Partir c'est mourir un peu",**) Albert Samain și Charles Cros, care a introdus în versurile sale „bizare", cum le numește Larousse, un personaj nou în lirica franceză de la sfîrșitul secolului : pe muncitorul din docuri, de la căile ferate, de prin manufacturi și din uzine.

La „Carillon" de pe rue La Tour d'Auvergne, Hariclea îl auzi pe Tiercy cîntînd singur, cu un mare talent de a imita vocile, o operă întreagă, pe care

*) „Să pleci, înseamnă să mori / Să mori în tot ce iubești / Să lași un strop din ce ești / Să pleci, înseamnă să mori..."

o compusese tot el, intitulată *L'Opéra Maboule*. Acompaniindu-se la pian, acest excelent „mim liric" întruchipa alternativ pe regele, pe pajul lui, pe tînărul ofiţer îndrăgostit, corul cu diversele-i voci, precum şi rolul... reginei. Ştia să împrumute fiecărui personaj caracterul său particular, expresia vocii diferită de a celuilalt.

În timp ce pentru public toate acestea erau prilej de rîs şi veselie, pentru Hariclea ele au constituit o neîntrecută lecţie de inteligenţă actoricească şi de supleţe vocală. [3]

Deşi viaţa ei nu era veselă, Hariclea se simţea totuşi fericită. Trecea prin perioade de oboseală grea, pe care le învingea numai cu un efort neobişnuit de voinţă. O boală a micului Bébé sau Cocó, cum îşi alinta copilul, o ţintui timp îndelungat în casă, cu limba legată şi creierul gol parcă de orice gînd. În Iorgu nu avea nici un sprijin ; el îşi făcuse obiceiul să plece de dimineaţă şi să se întoarcă pe înserat sau chiar noaptea acasă, istovit, flămînd, nemulţumit. Hariclea îl lăsa în pace, ghicindu-i stingherеala.

Cîteva sume mai mari trimise de la Bucureşti de Ion Haricli reabilitară întrucîtva lucrurile. Hariclea era însă silită să renunţe la cele mai modeste tentaţii pe care i le oferea strălucitoarea metropolă. împărţind cu grijă banii, însemnîndu-şi toate cheltuielile, aşa cum făcuse la Iaşi, pe coli mari, comerciale, cu pedanteria unui arhivar rigid.

La întrebarea pe care mama sa i-o adresa pe la începutul anului 1888, despre cum o mai duce, ea îşi sfîrşi scrisoarea plină de o dulce ironie cu fraza în franţuzeşte :

„Nous vivons d'espérances, un sacré plat qui détraque l'estomac". *)

*) Trăim din speranţe, o mîncare afurisită care distruge stomacul".

4 Talentul, răbdarea, munca, speranța fără un strop de șansă, de circumstanțe favorabile, sînt osîndite adeseori — în lumea capitalistă — să aștepte mai mult decît ar fi îngăduit răsplata meritată.

În viața Haricleii Hartulari, șansa aceasta — pe care societatea burgheză a secolului trecut o limitase mai meschin decît oricare epocă din istoria omenirii — se ivi pe neașteptate într-o dimineață din primăvara anului 1888.

Începuse în ultimele luni să studieze *Romeo și Julieta* de Gounod și alte cîteva opere din repertoriul francez. O încuraja mai ales Cormon, unul din librețiștii melodramei *Les dragons de Villars* de Louis Maillart, care îi făgăduise chiar un debut la Opera Comică. [4]

Opera Comică, al cărei director era entuziastul André Messager, se sprijinea pe vremea aceea pe elementele tinere, făcînd dese sondaje prin clasele Conservatorului și pe la școlile particulare de canto, uneori cu rezultate neașteptate. Deși în fruntea repertoriului ei se aflau lucrări de valoare ale literaturii lirice franceze și străine, începînd cu *Bărbierul din Sevilla* al lui Rossini și sfîrșind cu *Carmen* de Bizet, care intrase în al cincisprezecelea an de succese cu sală plină, promova și piese mai ușoare ale compozitorilor parizieni, „opere comice" care erau de fapt operete cu coruri și finaluri spectaculoase sau chiar vodeviluri. Cum ele atrăgeau un public numeros, curios de montările fastuoase și de antrenul artiștilor de pe scenă, începuse să se vorbească insistent prin cercurile muzicale despre „criza" operei franceze.

Tema aceasta, dezbătută de specialiști prin reviste și conferințe publice, discutată în saloane și cafenele, devenise subiectul tuturor conversațiilor.

Gounod [5], care se socotea responsabil de destinele teatrului muzical francez, interveni îndată cu pres-

tigiul său fără pereche. Deşi împlinise în 1888 şaptezeci de ani, el desfăşura o bogată activitate pentru reluarea în distribuţii noi şi cu montări revizuite a operelor sale, avînd chiar timpul şi energia de a mai compune. Pe la sfîrşitul lui iulie, lăsă pe poarta casei sale de pe bulevardul Malesherbes un aviz pentru vizitatorii săi, cu următorul text : „Am durerea să vă anunţ moartea mea. Nimeni nu este vinovat de ea. Dacă sorţii nu-mi sînt împotrivă, sper să reînviu la 1 septembrie". „Reînvie", de fapt, la termenul fixat, întorcîndu-se de la Nieuport, unde se refugiase, cu încă o *missă,* apoi cu o mare scenă de balet şi cu o nouă arie de tenor cu repriză de cor pentru scena duelului din *Romeo şi Julieta,* pe care se pregătea s-o reia, la Opera Mare, cu prilejul expoziţiei mondiale din 1889, aşa cum se întîmplase de altfel şi în 1867, la Teatrul Liric.

Deşi purta calotă neagră pe cap, redingotă întunecată şi ghete din piele moale de bagaria, ca un bătrîn profesor scos la pensie, Gounod n-avea nimic din înfăţişarea acră a burghezului lipsit de preocupări mai înalte. În portretul lui în ulei, pictat tocmai în această perioadă şi expus la Salonul din 1891, Carolus Durand prinsese ceva din clocotul permanent care îi frămînta sufletul. Era în privirile lui mari, mobile şi luminoase, expresia unui fond patetic şi sentimental, veşnic nemulţumit de sine şi de alţii. Avea întotdeauna un motiv de frămîntare sau agitaţie. De cîtva timp era în căutarea unei Juliete, aşa cum o dorea el, pentru repriza de la Operă, o artistă tînără şi graţioasă, excepţional instruită, cu mersul mlădiat după armoniile unui cîntec neauzit de urechile oricui, aşadar o fiinţă capabilă să trezească pe scenă iluzia tragicei pasiuni a amanţilor din Verona.

Pentru aflarea ei mobilizase Opera şi Conservatorul, îşi apostrofa prietenii şi colaboratorii, mereu nemulţumit de ceea ce i se prezenta în audiţiile

cărora le punea brusc capăt cu un gest scurt al mîinii.

Pierre Gailhard, unul din directorii Operei Mari, venise la Duvernois să se consulte cu el tocmai în această problemă, cînd — aşteptînd să fie primit — auzi din salonul de muzică o voce feminină care cînta o arie.

Se năpusti pe uşă, fără să mai ţină seama de politeţă, izbucnind indignat :

— Imbecil ce eşti ! Ştii că se caută o Julietă şi tu nu pomeneşti nimic de vocea asta frumoasă !

— Doamna va debuta în curînd la Opera Comică.

— Cum ? Asta-i voce de Operă Comică ? — se indignă şi mai tare Gailhard.

Avusese timp să se convingă, în cele cîteva clipe de cînd dăduse buzna în salon, şi de calităţile fizice ale necunoscutei, căreia nu-i fusese încă prezentat. Era Hariclea Hartulari care, cu capul uşor aplecat pe umărul stîng, i se păru copiată parcă de pe o urnă antică. Şi, deoarece socoti orice convorbire de prisos, porni în mare grabă la Gounod să-l anunţe de descoperirea făcută, nu însă înainte de a-şi nota în agenda de buzunar adresa cîntăreţei.

La întoarcerea de la lecţie, Hariclea găsi o carte de vizită a lui Gailhard, care o anunţa că trece pe la două s-o ducă la audiţie, la Gounod.

— Şi dacă pierzi ? — o întrebă Hartulari la plecare.

— O să reîncep, — răspunse Hariclea zîmbind.

În apartamentul încărcat de tablouri, statuiete, cărţi şi antichităţi, cu care Hariclea se familiarizase mai demult de acasă şi de la Marché aux Puces, ea se mişcă firesc, ca într-un mediu al ei. Compozitorul fu plăcut surprins de degajarea vizitatoarei. O găsi tăcută şi potolită, cu ochi şi mîini foarte frumoase, cu o strună adîncă în glasul limpede.

O ascultă cufundat într-un şezlong de trestie, cu faţa îngropată în palme.

Hariclea era acompaniată de maestrul său Duvernois. Gounod o cruță de osteneala de a alege singură un fragment din *Romeo și Julieta*, cerîndu-i să cînte recitativul din scena balconului, acompaniat de armonii aerate, rapsodice : era una din cele mai dificile părți, piatra de încercare a tuturor interpretelor de pînă acum ale operei.

Cu stăpînire de sine și încredere deplină în propriile sale forțe, reînnoite de faptul că se afla în salonul de muzică al celui mai mare compozitor francez în viață, Hariclea cîntă fără emoțiile inerente încercărilor decisive. Căzuse parcă de pe glasul ei tot ce îl mai apăsase, aruncase totul în lături, cu o mișcare mîndră și delicată a frunții. Înțelegea, în sfîrșit, ceea ce o înlănțuise : lipsa unor urechi pricepute cărora să li se adreseze. Nu se mai simțea singură. Privirile se îndreptară, așa cum o învățase Duvernois, spre ferestrele înalte pînă în tavan, unde își închipui o sală plină de lume, cufundată în umbra candelabrelor stinse, respirînd în tăcere ca să nu scape nimic din ce auzea.

După prima frază : *„Hélas ! Moi, le haïr ! haine aveugle et barbare ! O, Roméo ! pourquoi ce nom est-il le tien..."*, Gounod tresări și lăsă să-i cadă mîinile în jos. Auzea pentru întîia oară, după multă vreme, o voce care îl surprindea prin bogăția și frumusețea nuanțelor, prin inteligența cu care era folosită și mlădiată pe fiecare silabă.

Simți nevoia să-și sprijine în palmă fruntea înfierbîntată.

Cînd Hariclea sfîrși recitativul, cu cuvintele: *Mais accuse la nuit dont le voile indiscret a trahi le mystère"*, sări în picioare și dădu cu patos (*avec feu* indicase el însuși în partitură) replica lui Romeo : *„Devant Dieu qui m'entend, je t'engage ma foi !"*

Apoi, apropiindu-se de Hariclea, îi sărută mîna, spunîndu-i :

— E mai bine, mult mai bine decît mă aşteptam. Eşti Julieta pe care o căutam.

Reîntinerit deodată, dădu singur replica şi la duet şi, în sfîrşit, vru să audă valsul din primul act, plin de numeroase dificultăţi, cu acel *Ah!* din cadenţa finală, care înflorit pe parcursul a şapte măsuri cu triluri legato pe note ascendente pune pe interprete în faţa unui adevărat examen de măiestrie tehnică. Încercă s-o asculte cu urechea publicului şi rezultatul îl uimi : îi venea s-o aplaude, s-o strîngă în braţe. Dar se stăpîni şi, cu fantezia francezilor din epoca romantică, al cărui fiu mai era cu întreaga sa făptură, îi asemănă vocea cu o tartină din care ar vrea să guste mereu.

Duvernois amuţise pe taburetul de la pian ; era o victorie nesperată.

5 Cîteva zile mai tîrziu, audiţia din 7 iulie 1888 de pe scena Operei Mari, în faţa unei comisii prezidată de Gounod, din care făceau parte cei doi directori, Rith şi Gailhard, cîţiva critici muzicali, regizori şi artişti vocali, avu acelaşi rezultat. Toţi erau de acord că eleva lui Duvernois îmbină calităţi excepţionale de timbru, omogenitate, volum şi fluiditate, cu un temperament scenic sugestiv. O comparau cu marile soprane dramatice italiene ale lui Verdi, cu Marchisio, Grisi şi Lotti, de pe la mijlocul secolului, pe care le reamintea prin procedeele ei de interpretare.

O felicitară emoţionaţi, în timp ce Gounod, fericit că rezolvase o problemă care îl preocupa de atîta vreme, îşi freca mulţumit mîinile, repetînd în dreapta şi în stînga :

— V-am spus eu ? Am avut dreptate ? Iată Julieta pe care am visat-o : are în gît o privighetoare !

Se căzu de acord în unanimitate asupra debutului ei în *Romeo şi Julieta*. Apărură şi cîteva ştiri prin ziare despre descoperirea de către compozitor a unei noi stele lirice. Dar campaniile de presă purtate împotriva directorilor Operei Mari, care erau acuzaţi că fac economii în dauna reuşitei spectacolelor, angajînd elemente de a doua mînă, zădărniciră proiectul.

Parisul — în a cărui viaţă artistică tonul era dat de marea burghezie financiară şi industrială, secondată de numeroşii străini bogaţi veniţi în capitala Franţei să se amuze — trăia sub mirajul „vedetismului". Publicul acesta, pentru care banii nu constituiau o problemă, plătea sute de franci pentru o lojă, cerînd mereu pe afiş nume cu răsunet mondial.

Cum campania se înteţi tocmai în septembrie 1888, „negustorii de ciorbă" — cum erau batjocoriţi prin ziare cei doi conducători ai Operei — se văzură siliţi să dea o ripostă care să dezarmeze adversităţile. O angajară deci pe Adelina Patti, care deşi nu mai strălucea ca înainte cu un deceniu-două pe scenele lirice, mai pretindea caşeuri importante. Patti spera să obţină cu acest prilej Legiunea de onoare, pe care şi-o dorea de mult, astfel că acceptă îndată propunerea lor, reducîndu-şi pretenţiile la 5000 de franci pe seară, ceea ce era foarte puţin în raport cu sumele ce i se plăteau în mod obişnuit de către impresari.

Admiratorii ei parizieni — acelaşi public de snobi spilcuiţi din loji şi din primele şiruri de fotolii, care se înghesui zile întregi la agenţia de bilete de pe rue Auber, plătindu-şi locurile, după cum scria un ziar englez, cu preţuri „monstruoase" — o sărbătoriră, firește, ca pe o regină. Dar o bună parte din presa capitalei îşi exprimă fără nici o ezitare regretul de a reîntîlni o Patti obosită, cu multe culori ale vocii şterse, incapabilă de a mai da spectatorilor iluzia castităţii şi a candoarei în Julieta lui Gounod,

Într-un ziar parizian,[6] Edouard Noël pretindea însă, că angajarea Adelinei Patti fusese necesară și datorită comportamentului nemulțumitor la repetițiile de pe scenă al tinerei cîntărețe romînce. Gounod a fost firește, de altă părere. După ce, frămîntîndu-și timp îndelungat mintea ca să-i afle un pseudonim potrivit pentru teatru, i-l găsise pe cel de *Darclée*, născut din repetarea neîncetată a numelui ei : „Hartulari", „Hariclée", „d'Hariclée", o pregăti singur pentru un debut în rolul Margaretei din *Faust*.

La 14 decembrie 1888, pe scena „Academiei de muzică" — cum i se spunea Operei Mari — Hariclea Darclée, *„cette jeune chanteuse roumaine"*[7], tremurînd din tot trupul de o emoție de care niciodată nu crezuse pînă atunci că va putea fi copleșită, apăru în primul rol liric. Fără voința și disciplina ei exemplare, tracul acesta i-ar fi putut compromite debutul, dar — după intrarea în scenă cu pași șovăitori și cu o paloare nefirească sub machiajul subțire — izbuti să-și stăpînească emoția. Puterile din ea, care fierbeau de atîta vreme, se descătușară și publicul îi făcu o primire neobișnuit de caldă în scena grădinii și a baladei, iar la rugăciunea din ultimul act, de-a dreptul entuziastă.

Poate că emoția Haricleii se datora și faptului că la pupitru nu se afla Gounod, cu care învățase rolul și pe care era obișnuită să-l asculte. Bătrînul compozitor, care se apropia de sfîrșitul vieții, trecea tocmai printr-una din crizele de astenie ce prevesteau boala și apoi moartea intervenită patru ani mai tîrziu. Se mulțumi să-și asculte protejata, încurajînd-o dintre culise.

— Nu prea ai ținuta unui soldat care merge la bătălie, — îi spuse el înainte ca ea să intre în scenă.

Era o aluzie la curajul pe care artista îl dovedise în timpul studiului și al repetițiilor, dar care părea acum s-o părăsească.

Cu toate acestea, prima apariţie a Haricleii Darclée depăşi cu mult nivelul unui debut obişnuit. O dovedea însufleţirea publicului, care o aplaudă de mai multe ori la scenă deschisă, cerîndu-i repetarea ariei *„Anges pures, anges radieux"* din ultimul act cîntată cu o măiestrie remarcabilă. O dovedeau directorii Operei, dispuşi să-i ofere un angajament pe timp mai îndelungat. O dovedea mai ales presa franceză şi străină, ale cărei aprecieri măgulitoare stîrniră numeroase invidii în culisele celor două opere pariziene.

Deşi recunoşteau că vocea tinerei debutante este uneori prea slabă pentru „teribil de ingrata sală a Operei", cronicarii îi lăudau eleganţa, distincţia, frumuseţea şi tinereţea, „brio-ul tragic" cu care interpretase scena rugăciunii, timbrul fermecător, precum şi „nota personală, scutită de exagerări, afirmată în concepţia ei despre rolul Margaretei", bunul gust care o ferise să abuzeze de efecte vocale, adaptîndu-se cu o mare supleţe la muzica lui Gounod alcătuită din graţie şi expresivitate.

„Un debut promiţător" conchidea severul *„Observateur français"*; „vocea şi înfăţişarea ei, precum şi măiestria-i triumfătoare, evocă pe marile cîntăreţe Daram şi Heilbron", pretindea Gironde, cunoscut pentru criticile aspre aduse manifestărilor muzicale ale vremii; „o bătălie cîştigată", jubila bulevardierul *„La Rue"*, aflat în fruntea campaniei purtate împotriva Operei Mari şi a conducătorilor ei; „am vrea s-o auzim pe doamna Darclée, în sfîrşit şi în Julieta de-Pattizată", cerea Camille de Senne în *„Télégraphe"*, pentru ca *„La Patrie"* să-l aprobe din toată inima pe Gounod pentru alegerea sa, proclamîndu-l încă o dată „maestrul infailibil al teatrului francez". În fine, în *„Le Temps"*, Sarcey, cu marea sa autoritate, îşi începe scurta cronică cu rîndurile acestea: „Nu sînt critic muzical, dar nu pot

trece sub tăcere strălucitul debut al noii angajate a Operei..."

Corespondenții marilor ziare străine împărtășiră bunele păreri despre Darcleé ale confraților francezi, și *„Guide Musical"* din Bruxelles ceru, în numele abonaților Operei, ca ea să apară cît mai curînd în *Romeo și Julieta,* deoarece „nu are numai o voce bine timbrată în registrele extreme, dar și marea și rara calitate a unei dicțiuni clare", iar *„Daily Telegraph"* de la Londra constată că în scena bisericii, „tînăra cîntăreață romîncă a copleșit sala cu patosul ei sincer, entuziasmînd auditoriul..." [8]

Dar cel mai prețios compliment i-l făcu dirijorul spectacolului, venerabilul maestru Vianesi, care — după ultima cădere a cortinei — o vizită în cabină și îi spuse, cu o ușoară înclinare a capului :

— Ați fost ca un ceas de mare precizie... Un ceas care în loc de rotițe dințate merge cu suflet !

6 Cînd, la patru zile după spectacol, *„Le Journal des Débats"* constată într-o cronică de cincisprezece rînduri că reprezentația de la Operă cu *Faust* de Gounod, „a consacrat definitiv succesul fermecătoarei artiste romînce", transformînd un debut într-o veritabilă revelație, impresarii lirici din Franța, Spania și Anglia ciuliră urechile.

Ziarul, care apărea atunci pe rue des Prêtres, era unul din cele mai serioase în materie de artă, recrutîndu-și criticii, rămași de obicei în anonimatul unui pseudonim sau al unor inițiale, dintre profesorii Conservatorului și membrii Academiei franceze. Sentințele lor nu erau grăbite, dar o dată rostite, făceau înconjurul Parisului și determinau adevărate curente de opinie. N-au fost de fel galanți cu marea Patti, după cum mai tîrziu n-aveau s-o ierte nici pe

Nelly Melba pentru atitudinea şi aroganţa faţă de dirijorii şi cîntăreţii francezi.

Hariclea Darclée s-a bucurat însă de o primire pe care marile ei calităţi vocale şi scenice o meritau pe deplin. Alsacianul Aurelien Scholl, spiritualul pamfletar de la *„Le Gaulois"*, intui îndată că e vorba de apariţia unei viitoare celebrităţi lirice şi, înregistrînd cu sensibilitatea unui seismograf opinia generală, ticlui o satiră, care începea în versuri, despre lupta dintre „Darcléegii" şi „Pattileţi", parafrazînd cu multă inventivitate rivalitatea dintre cele două familii veroneze ce constituie pretextul anecdotic al tragediei lui Shakespeare.

Apariţia ei în rolul Julietei, la 4 ianuarie 1889, înlocuind o vedetă de faimă universală care era socotită de neînlocuit, prefăcu de fapt Opera, la numai o săptămînă după ce Patti cîntase acolo acelaşi rol, într-o „mică Veronă", după cum pretindea ziaristul alsacian. O mică Veronă, în care o fire mai puţin decisă, mai puţin pregătită să înfrunte dificultăţile şi adversităţile inevitabile începutului, ar fi suferit o gravă înfrîngere.

Dar Hariclea Darclée nu se bizuia pentru a se afirma decît pe propriile ei forţe. Ştia că la primul semn de slăbiciune este pierdută ; nu se va mai putea aştepta de la nimeni la vreo bunăvoinţă. Se afla în momentele cele mai grele ale carierei sale : începutul, cu toate erorile, şovăielile şi primejdiile lui.

Părinţii săi încercară să-i dea sfaturi, prin corespondenţă, despre felul cum să se comporte, ce relaţii să-şi facă în lumea artistică şi în presă, a cui protecţie s-o caute şi s-o obţină, Duvernois o încuraja cu bunătate, pe Gounod îl cucerise cu modestia şi darurile ei numeroase, dar Darclée nu asculta decît de ceea ce îi spunea inteligenţa — o inteligenţă mlădioasă, spontană, ascuţită de lectură şi observaţie,

— Nimeni nu are dreptul să se amestece în necazurile mele, — şi-a spus ea, înfruntînd singură nenumăratele meschinării ale culiselor.

Tenorul Jean de Reszke, care — alături de Patti strălucise cu vocea sa clară şi puternică, dar pe care Darclée îl eclipsa prin calităţile ei mult superioare — îi deveni ostil pe neaşteptate, făcînd atmosferă la Operă împotriva ei. Basul Edouard de Reszke, care interpreta rolul lui Mefisto în *Faust* şi pe al fratelui Laurent în *Romeo şi Julieta,* se simţi dator să se solidarizeze cu fratele său. În sfîrşit, tenorul Jérome, interpretul lui Faust în seara debutului şi apoi în spectacolele de mai tîrziu, le ţinu isonul. Şi astfel, legătura aceea nevăzută, care îi uneşte pe oamenii ce colaborează împreună pentru atingerea unui scop comun, se desfăcu.

Darclée a refăcut-o treptat, cu bunătatea şi cu înţelepciunea ei firească. Şi-a dat seama că nu de la ei trebuie să aştepte îmbunătăţirea raporturilor. Ce nevoie aveau de ea ? Parcă aprecia vreunul talentul, munca, răbdarea ? Condiţiile existenţei lor, impuse de societatea căreia îi serveau drept divertisment, transplantase în caracterul multora dintre ei tarele acestei societăţi. Ei nu apreciau decît succesul, succesul obţinut oricum şi în orice împrejurare. Erau sute de cîntăreţi la Paris care îl pîndeau şi-l doreau, gata să se ciocnească cu alţii, să-i strivească la nevoie, numai spre a-l avea şi a se putea scălda, ca vrabia în pulbere, în orbitoarea lui strălucire.

Simţi un soi de milă pentru ei, deşi mulţi erau obraznici din cale-afară, încercau s-o boicoteze, s-o împiedice în muncă, îi întorceau spatele.

Darclée înţelese, cu inima ei delicată, care cunoscuse şi ea dezamăgirea, ştiind ce renunţări presupune atingerea unui ţel, că spre a putea să trăiască trebuie să-i cucerească şi pe ei — căci a-i nesocoti însemna să rişti a fi nimicit — întocmai cum făcea seară după seară cu pretenţiosul public parizian.

Era nevoie însă pentru acest lucru de timp, era nevoie de multă răbdare, de multă intuiţie şi omenie. De atenţie şi delicateţă, de acea muncă nevăzută de fiecare zi şi de fiecare clipă, care dă de obicei cele mai frumoase rezultate. Îi lăsa să treacă înainte la cortină pe cei care erau înaintea ei în vîrstă şi experienţă; evita să dea prilej de prea multă vorbă despre ea în presă, aşa cum făceau cîntăreţele timpului, care-şi cumpărau bijuterii strălucitoare, jerbe de flori, cîini de lux şi papagali exotici; era cuviincioasă în relaţiile cu camarazii de muncă, delicată cu doleanţele exprimate de ei, tolerantă pînă peste orice limită cu extravaganţele lor. Omagiile ce i se aduceau, florile pe care le primea nu erau etalate sfidător de ea, cum se obişnuia la Operă. Izbuti astfel în cîteva luni să potolească adversităţile pe care succesu-i neaşteptat le iscase şi să alunge dintre culise atmosfera încărcată „de Veronă".

A fost, poate, o victorie mai grea şi mai preţioasă decît aceea pe care o repurtase pe scena vizibilă, lupta cîştigată în spatele ei, unde succesul nu era niciciînd spontan, spiritul critic fiind alimentat de egoismul feroce al luptei pentru pîine şi glorie.

7 Succesul de la Paris al tinerei artiste romînce s-a aflat curînd şi în ţară.

Ziarele *Democraţia* din Bucureşti şi *Tribuna* din Sibiu publicaseră încă din vara anului 1888 — pe lîngă ştirea că ea a cîntat *Sultanul din Maroc* în romîneşte pentru poetul Vasile Alecsandri la o serată a lui Gr. Sutzu — rînduri entuziasmate, în stilul vremii, despre descoperirea Haricleii Darclée de către Gounod: „S-a găsit în fine Julieta pe care o visa Gounod şi pe care directorii Operei o

căutau pe toate scenele lirice. A semnat ieri angajamentul în urma unei audiții strălucite, unde a cîntat una după alta, cu aceeași ușurință, duetul din *Hughenoții* și valsul din *Romeo,* fără a vorbi de restul operei, pe care a cîntat-o de la un capăt pînă la celălalt. Maestrul Gounod era fermecat și a caracterizat cu unul din acele cuvinte pitorești, care-i sînt familiare, impresiunea ce produsese asupra lui acea voce superbă : *Voilà une voix qui a les cheveux bien plantés* ! *) Bine plantată, în adevăr, căci merge fără osteneală de la *sol* grav la *mi* supraacut. *Toute la lyre !* Doamna Darcleé — acesta-i numele noii pensionare a domnilor Rith și Gailhard — este o tînără și foarte frumoasă romîncă, soția căpitanului Hartulari. Vorbește ca o pariziancă... din Paris. Distinsă, cu fața luminată de doi ochi de diamant, ea are, lucru foarte rar, figura de o mobilitate surprinzătoare, care îi permite, grație organului său excepțional, să fie pe rînd Valentina și Margareta, Julieta și Brunhilda, Aida și Ofelia. Doamna Darclée este eleva lui Duvernois și face cea mai mare onoare profesorului ei". [9]

La rîndul său, Vasile Alecsandri, care se afla la Paris, l-a informat astfel pe Papadopol Calimachi, într-o scrisoare a sa, despre eveniment : „Două mari noutăți : una e succesul obținut de o compatrioată, doamna Darclée-Hartulari, la Operă, în rolul Margaretei din *Faust* al lui Gounod. Jocul e încă *agemiu,* căci nu s-a suit niciodată pe scenă, dar glasul ei e de toată frumusețea. Încă o stea romînă pe cerul artelor ! Ea, cu cît va reuși mai mult, cu atît ne va face cunoscuți mai favorabil la națiile străine, care ne cunosc puțin și rău. Dintre toți bursierii trimiși în străinătate ca să studieze artele frumoase, avem a ne lăuda cu Bîrseanu la Viena, cu Teodorini la

*) Iată o voce care e bine plantată (pozată — n. r.).

Madrid şi Lisabona, şi acum cu doamna Hartulari la Paris (numele ei de teatru e Madame Darclée)..." [10]

Citind aceste rînduri, George Stephănescu a zîmbit probabil mulţumit, dar în acelaşi timp nu fără amărăciune, aducîndu-şi aminte de felul cum o îndemnase, la Iaşi, să-şi ia zborul de pe meleagurile acestea unde, datorită politicii claselor conducătoare cosmopolite, elementul autohton nu se putea afirma pe scena de operă plină de artişti străini.

Presa din ţară — aceea care vedea în succesul Haricleii Darclée un prilej potrivit de a ţine la ordinea zilei cauza înfiinţării unei trupe lirice romîneşti — i-a urmărit ascensiunea cu mare atenţie, încît drumul ei, după afirmarea strălucită de la Paris, poate fi reconstituit din vechile colecţii de ziare şi reviste romîneşti de la sfîrşitul veacului.

În august 1889, pe o arşiţă îmbîcsită, care golise Parisul de viaţă, Hariclea Darclée semnă primul ei contract de turneu. O angajase un impresar pentru a cînta zece spectacole la teatrul Solodnikov din Petersburg, în operele *Faust, Mignon* de Ambroise Thomas, *Ernani* de Verdi şi *Hughenoţii* de Meyerbeer. Director al teatrului italian în frumoasa capitală de pe Neva fusese multă vreme Maurice Strakosch, cîntăreţ şi impresar abil, maestrul de canto şi cumnatul Adelinei Patti, care împrumutase o nouă strălucire spectacolelor lirice de la Petersburg, gustate acolo de peste o sută cincizeci de ani.

Hariclea, care ştia toate acestea, a plecat fericită să-şi încerce forţele în faţa unui nou public, pe care încă nu-l cunoştea.

Petersburgul îi plăcu din prima clipă ; avea să se mai întoarcă acolo, nu numai pentru palatele-i graţioase, podurile arcuite ca nişte punţi veneţiene peste Neva şi canalurile ei, parcurile îngrijite, dar şi pentru viaţa muzicală ce pulsa intens în acest oraş.

Darclée a fost ascultată într-o tăcere de oracol. O premergea proaspăta-i faimă pariziană, o ajutau

tinereţea şi vioiciunea care, împreună cu vocea plină de frăgezime şi culoare, i-au asigurat o primire triumfală. Cronicarul de la *„Journal de Pétrograde"* o socotea „cea mai bună Margaretă pe care am auzit-o vreodată pe scenele noastre".

În timpul şederii ei în capitala Rusiei, Darclée avu prilejul să cunoască pe cîţiva muzicieni de seamă, să-l asculte pe Anton Rubinstein şi să înveţe, fără corepetitor, solfegiind cufundată într-un fotoliu, rolul lui Vania din *Ivan Susanin* de Glinka, operă a cărei propagatoare a rămas toată viaţa.

Era o muzică turburătoare, care o cuceri pe nesimţite. O străbătea blîndeţea şi poezia, dar totodată un freamăt de viaţă care îi răscoli sufletul. Cînd o auzi executată la pian, i se păru că ea desferecă într-însa un orizont care vine din cer şi dă în cer.

La întoarcerea ei din Rusia, a fost reţinută de un alt impresar la Nisa pentru stagiunea de toamnă a anului 1889. Pe lîngă *Faust, Muta din Portici* de Auber şi *Hughenoţii* de Meyerbeer, în rolul Valentinei, care avea să-i aducă de-a lungul întregii sale cariere nenumăraţi lauri, ea cîntă şi rolul lui Vania din opera lui Glinka, în premieră pentru toată Franţa, unde — cu cîţiva ani înainte — se executaseră doar fragmente din ea, la Trocadero. [11]

Rolul acesta, scris pentru contralto, punea la grea încercare chiar o mezzo-soprană care ar fi vrut să-l atace, dispunînd cu uşurinţă de registrul grav. Darclée însă dovedi nu numai măiestrie vocală, ci şi o interpretare dramatică despre care ziarele vorbiră zile în şir în diapazonul celui mai sincer entuziasm. Dacă soprana D'Alba avu parte de elogii, cîntăreaţa romîncă a fost copleşită cu laude neobişnuite. Creaţia sa deşteptă un val de însufleţire generală în sala teatrului, care ridicată în picioare ceru executarea imnului naţional al Rusiei şi Marsiliezei, dirijate de însuşi directorul Operei. „Din această clipă, spune presa, reprezentanţia n-a mai fost decît un lung

prilej de aclamaţii pentru Franţa şi Rusia. Manifestaţie unică şi grandioasă ; niciodată Franţa şi Rusia n-au avut parte de o astfel de fraternizare publică..." [12] Organul „foarte egal şi fraged" al Haricleii Darclée, „strălucita ei măiestrie", [13] „arta incomparabilă şi delicioasa graţie cu care ea cîntă romanţa din al treilea act", [14] „primirea entuziastă ce i s-a făcut", [15] toate au adăugat noi lauri numelui de Darclée.

8 Darclée !

Două silabe ca o explozie. Scurte, pline de nerv şi savoare, trezind în cititorii afişelor teatrale şi de ziare asociaţii neaşteptate cu Ioana D'Arc, cu flexibilitatea şi sonoritatea corzii întinse, cu stranii giuvaeruri sau flori orientale. Gounod, muzicianul, alcătuise cu urechea sa sensibilă o combinaţie ferícită, ceva care nu avea aspectul convenţional al majorităţii pseudonimelor artistice ale timpului, ci viaţă şi autenticitate. Lumea l-a învăţat repede şi cei care au avut norocul s-o şi audă pe cîntăreaţă în cele cîteva opere care îi alcătuiau, deocamdată, repertoriul, n-aveau să-l uite curînd.

Hariclea l-a îndrăgit în scurt timp ; s-a obişnuit să nu i se mai spună decît „Darclée" şi cînd, de la Bucureşti, sosiră primele corespondenţe adresate de părinţi pe noul ei nume, a fost înclinată să creadă că aşa o chema din totdeauna. La Paris, Petersburg şi Nisa îşi crease o faimă bine consolidată, care nu putea decît să sporească în anii următori.

Din spectacolele pe care le cîntase, aproape o sută în răstimp de doi ani — un adevărat record pentru o începătoare ! — nu-şi amintea prea multe lucruri. Dirijorul stătea în faţă, închizînd orizontul cu bagheta lui. Publicul şedea în spatele lui şi nu se vedea. Din pricina luminilor rampei, apoi a unui strop

de emoţie, de care n-a scăpat de altfel niciodată — şi pentru că era convinsă că fără un minimum de crispare a nervilor nu putea urma marea destindere a contactului cu sala — nu-şi prea vedea niciodată partenerii. Ei păreau mai multe nişte umbre care se mişcă şi cîntă, ea fiind silită să se mişte şi să cînte după ei. Dar nota aceea personală — pe care un cronicar o remarcase în interpretarea ei încă din seara debutului parizian — o feri să cadă în păcatul mediocrităţii.

Nu avea obiceiul să-şi plimbe ochii, prin orificiul tăiat în cortina tuturor teatrelor din lume, peste publicul căruia urma să-i cînte, ca să-l examineze, să-l cîntărească şi să-l „cunoască". Încerca să ia contact cu el mult înaintea reprezentaţiei, pe stradă, în prăvălii, în convorbiri întîmplătoare, în cunoştinţele pe care le lega îndată după sosirea ei într-un oraş cu multă uşurinţă, datorită firii ei amabile şi deschise. De la o masă de cofetărie sau restaurant, afla mai multe despre acest public decît colegii care tremurau la ochiul secret din perdea în ajunul spectacolelor. Apoi, pe scenă, deşi nu vedea nimic din sală, se simţea într-un cerc larg de cunoştinţe şi oamenii din staluri şi de la balcoane nu aveau nevoie decît de cîteva minute ca să asculte de privirile şi buzele ei. Îşi amintea de tracul avut în seara primei sale apariţii, care era aproape s-o paralizeze, încît şoptise cu gura înfiorată de tremur la urechea lui Gounoḍ : „Simt că mă sfîrşesc, maestre", şi zîmbea ca de un lucru foarte îndepărtat, deşi nu trecuseră de atunci decît doi ani.

Dar anii aceştia însemnau pentru mintea, receptivitatea şi voinţa ei un şir lung, aproape nesfîrşit, de învăţăminte : ştia cum să se mişte pe scenă, cum să-şi folosească vocea, cît şi ce trebuia să cînte, în ce fel să trateze cu impresarii şi cu colegii. Pe Duvernois nu-l mai folosea decît spre a o corepeta ; devenise stăpînă pe vocea ei şi învăţase cum s-o me-

najeze, cum să obţină cu ajutorul ei ceea ce numai puţini artişti lirici caută şi realizează conştient: expresia ! Pe Bertin, de la care luase lecţii de mişcare şi dicţiune, nu-l mai vizitează de loc. Era o artistă matură, coaptă, completă, cunoscînd parcă totul din instinct: „cum şi cînd am învăţat să cînt nu-mi pot aduce aminte ; mi se pare că m-am născut cîntînd."

Era de altfel un amănunt care nu mai interesa pe nimeni.

9 În ultimul deceniu al veacului trecut, viaţa cîntăreţilor de operă semăna încă foarte mult cu traiul pe care îl duceau cu cincizeci sau şaizeci de ani înainte, aflîndu-se mereu pe drumuri, acumulînd succese şi eşecuri fără să bage de seamă, socotindu-se obiectul admiraţiei generale, ceea ce compensa oarecum mizeria existenţei lor cotidiene. Setea de noutate şi diversitate a publicului de pretutindeni nu le îngăduia şederea prea îndelungată într-un singur oraş, mai ales că „secolul vocilor de aur" era pe sfîrşite, *belcanto*-ul — aşa cum se cristalizase într-un stil de a cînta în epoca lui Paisiello, Cimarosa, Rossini şi Bellini — pierduse din vigoarea şi puritatea lui, marii cîntăreţi, dar mai cu seamă marile cîntăreţe se răreau pe zi ce trece, astfel că impresarii căutau să-şi surprindă ascultătorii cu veşnica senzaţie a ineditului substituită calităţii artistice. Apăruse de altfel în teatrul de operă Wagner, cu recitativul său opus manierei italiene de întrebuinţare a vocii, care reclama mai multă forţă decît dulceaţă, mai curînd rezistenţă decît gingăşie. Mulţi nu erau dispuşi să primească totul fără împotrivire şi regretau artistele a căror glorie sau fel de a cînta le mai apucaseră, sperînd la fiecare nume

nou întîlnit pe afiş ca ele să învie într-o nouă întrupare.

Dar La Maupin, Sophie Arnould, Gabrielli, Giuditta Pasta, La Malibran, Giulia Grisi, Catalani şi Jenny Lind erau nume de mult apuse. Marietta Alboni, Clara Novello, Pauline Viardot-Garcia, Pauline Lucca şi chiar Adelina Patti, care în 1891 avea patruzeci şi opt de ani, treceau treptat în uitarea ce acoperă pe rînd toate gloriile teatrului.

Se ridicau şi talente proaspete, desigur, ca australiana Nelly Melba, italiencele Franceschina Prevosti şi Romilda Pantaleoni, sau suedezele Sigrid Arnoldson şi Liliana Nordica, care debutase nu de mult cu un succes furtunos la teatrul Grande din Brescia, în *Traviata* lui Verdi ; ele erau însă prea puţine faţă de cerinţele teatrelor din lumea întreagă.

Impresariatul liric [16] devenise o mare întreprindere comercială, care realiza beneficii importante, dar trebuia să poarte o grea luptă de agilitate, viteză şi perspicacitate. Li se cerea acestor agenţi, care după atîta contact cu muzica şi teatrul ajunseseră, în fine, să priceapă şi ei ceva din ele, să furnizeze scenelor amorezi, ingenue, intriganţi, bătrîne şi comici, tenori lirici, dramatici şi *spinto,* soprane de coloratură, lejere, dramatice sau mixte, baritoni cu pedală de bas şi başi înzestraţi cu acute, totdeauna de bună calitate însă şi veşnic la preţuri, pe cît se putea, rezonabile. Impresarii circulau dintr-o ţară în alta, ascultau aici un tenor cu glasul şi fracul frumos, dincolo, o soprană plină de temperament, consemnîndu-şi impresiile, ca profesorii la examene, în carnetele soioase pline de nume şi adrese de pe tot globul.

— Iată un mare talent, — şi-au spus ei, auzind-o pe Darcleé sau numai citind presa, ale cărei decupări le primeau zilnic prin agenţiile de corespondenţă ce se numeau Bonneau, Le Courrier de la Presse sau Argus la Paris, Corrispondenza speciale,

Bonomi sau Recati în Italia, Miguel Villar, Luis Gómez sau Correspondencias artisticas în Spania şi Portugalia.

Un mare talent, desigur, dar impresarilor *di cartello*, de prim rang, cum erau fraţii Corti la Milano, Michelena la Madrid, Bernis la Barcelona, Diego Brito la Lisabona sau Harris & Mapleson la Londra, nu le ajungea atîta. Parisul, Nisa, Petersburgul nu se entuziasmau, firește, cu prea multă uşurinţă, însă publicul lor se putea uşor înşela, după cum se mai înşelase şi altă dată. Pentru că aveau şi impresarii un nume şi un prestigiu, pe care erau geloşi întocmai ca marii artişti pe numele şi prestigiul lor, nu intrau în relaţii de afaceri decît cu stele de prima mărime, cu cîntăreţi definitiv consacraţi.

Or, consacrarea aceasta, întocmai ca înainte cu două veacuri, pe vremea lui Pergolesi, Scarlatti şi Durante, sau mai tîrziu în epoca lui Rossini, Bellini şi Donizetti, n-o putea da decît un singur teatru, o singură scenă : *Teatro alla Scala* din Milano, capitala mondială a muzicii lirice din veacul XIX.

10 Hariclea Darclée nu cunoştea Italia, nici limba n-o vorbea. Educaţia şi lecturile ei în limba franceză şi germană îi deşteptaseră însă interesul pentru „Marele Sud", a cărui nostalgie o cunoscuse la Viena, în stilul ei de viaţă şi artă. Răsfoise şi cîteva albume cu reproduceri după *Primăvara* lui Botticelli, *San Giorgio* al lui Donatello, *Cupola di Santa Maria del Fiore* a lui Ghiberti, *Arco di Aragona* din Napoli şi *Tempio Malatestiano* de la Rimini, rămînînd fascinată de ele. Mai tîrziu, spectacolele trupelor italiene de la Bucureşti sădiră într-însa dorinţa fierbinte de a asculta în teatrele peninsulei ceea ce, în acustica lor

încărcată de ecourile unei istorii bogate, răsuna desigur mai limpede și mai vibrant decît în altă parte.

La Nisa, numai la cîțiva kilometri de granița italiană, unde chiparoși zvelți, de forma unor fuse, cum îi pictau maeștri florentini, se legănau în vînt, simțise briza mării pe care a despicat-o prora lui Ulise, parfumul trandafirilor purpurii de pe coastele ei, suflul pătimaș al *canzonettei* meridionale. Seara, în largul mării violete, se deslușeau luminile aprinse pe plaja de la Imperia și capul Mele. Respira adînc boarea sărată, simțindu-se ca o prizonieră eliberată, în timp ce sîngele îi urca năvalnic de la inimă spre creier. Se apucă să citească poemul eroic *Sepolcri*, un imn închinat de Ugo Foscolo vieții rătăcitoare, așa de caracteristică și cîntăreților vremii, fără ca lectura lui și puternica emoție pe care i-o dădea gîndul Italiei s-o depărteze de realitate.

De la artiștii cu care cînta la Nisa află multe amănunte despre Milano și despre *Teatro alla Scala*, informații menite mai curînd s-o sperie decît să-i sporească interesul pentru ele. Dar Hariclea Darclée era îndrăgostită pătimaș de muzică, de operă mai ales, iar Zeul ei trăia pe pămînt italian, în templul de granit și marmură proiectat de Piermarini în apropierea domului capitalei lombardeze. Se abonă deci la cîteva reviste italiene de artă, învață mai multe fraze și vreo trei sute de cuvinte în limba lui Leopardi, memoră numele tuturor dirijorilor și cîntăreților din nordul peninsulei apenine, apoi cînd socoti ea momentul potrivit, după ce își lichidase datoriile vechi și adunase o mică rezervă care să-i dea răgaz două — trei luni ca să se orienteze în noua ei ambianță, porni singură să-și înfăptuiască visul de a cuceri, cu glasul ei, lumea, de pe scena celui mai mare teatru liric al vremii.

Partea a patra

ZEUL MUZICII

Ca şi cum ar fi prevăzut diferitele posibilităţi ale întîmplării, Hariclea Darclée se mută, după sosirea ei la Milano, într-o pensiune modestă — *pensioncina* cum le spun italienii — de pe strada San Paolo. Locuiau acolo mulţi artişti şi oameni cu ocupaţii apropiate de artă, nu pentru că pensiunea ar fi fost prea liniştită, ci pentru fotoliile adînci, de stofă cafenie, în care se puteau abandona acelui „far niente" care este atît de prielnic visării, pentru tapetele decolorate de pe pereţii pătaţi pe alocuri şi pentru cuptoraşele pîntecoase, instalate prin colţul camerelor, care nu prea dădeau căldură însă trezeau în locatari cel puţin iluzia focului.

Era urît dar comod şi, mai ales, ieftin.

Cu o oglindă înrămată în argint aşezată pe noptieră, cu cîteva cărţi şi partituri înşirate pe dulap şi cu valizele vrăfuite lîngă perete, Darclée împrumută un aer mai prietenos încăperii. Înainte de a-şi fi despachetat toate lucrurile, ea porni în căutarea unui maestru de canto sau cel puţin a unui corepetitor inteligent, cu care să înveţe să cînte italieneşte. Stagiunea fiind de mult începută şi neavînd timp de pierdut, date fiind rezervele-i limitate, vroia să se apuce de lucru cît mai repede cu putinţă. Dar pe culoar se lovi de un bărbat scund şi bondoc, a cărui faţă n-o vedea prin întuneric. Era Ruggiero Leoncavallo, compozitorul de mai tîrziu al *Paiaţelor,* care o recunoscu îndată. Locuia şi el în aceeaşi pensiune, cu două uşi mai încolo. Se ştiau de la Paris, unde compozitorul încercase cu doi ani în urmă să se afirme, fără rezultat însă.

— Ajută-mă, maestre, — îl rugă Darclée.

— Cu dragă inimă, — primi îndată Leoncavallo.

Lecţiile începură astfel încă în aceeaşi seară, în odăiţa foarte modestă a muzicantului, pe care o împărţea cu soţia sa nelegitimă.

Leoncavallo era încîntat să-i poată fi de folos frumoasei cîntăreţe, de care se îndrăgostise în taină la

Paris, botezînd-o într-o poezie scrisă în limba franceză *rossignol des bois* — privighetoarea silvană ![1] Poezia, care era concepută în stilul de madrigal al versurilor omagiale, începea astfel :

„S-a spus că vocea ta-i armonioasă
Şi seamănă cu glasul filomelei..."

Compozitorul *Paiaţelor* era, de fapt, un boem incorigibil, despre care se spunea că „umblă cu scara după lună". Avea ochi mari, aprinşi, obrajii graşi, pufoşi, mustăţi ascuţite de arnăut, cu vîrfurile în sus, cu dublă bărbie. Vinele de la tîmple îi erau umflate pentru că nu dispreţuia de fel *„buona cucina, ottimo vino"* *) pe care un poet milanez le cîntase mai demult într-un poem al său. Muzica isca într-însul o nespusă însufleţire şi nu se putea stăpîni, în timp ce o acompania pe Darclée la pian, corectîndu-i accentul, controlîndu-i dicţiunea, atrăgîndu-i neîncetat atenţia asupra ritmului limbii, a rimelor, a cuvintelor şi a intonaţiei, să nu sară mereu de pe scaun şi să nu-i sărute repezit mîinile, în timp ce exclama plin de o sinceră admiraţie :

— *Che bella voce !... Che voce meravigliosa !* **)

Leoncavallo era unul din vlăstarele tîrzii ale acelui grup *bohème* din Milano, care zămislise un adevărat curent artistic, în frunte cu poeţii Emilio Praga, Turchetti şi Arrigo Boito, contribuind şi la apariţia verismului muzical. El folosea pauzele lecţiilor cu Hariclea Darclée „ca să-şi odihnească spiritul în unda răcoritoare a poeziei", cum obişnuia să spună, declamînd cu patos crîmpeie de versuri : *„Io sono il sol di maggio, / che a venire t'invito, / a farmi, o bella, omagio / nel mio regio fiorito..."* ***

*) „Bucătăria bună, vinul delicios" (în ital.).

**) „Ce voce frumoasă !... Ce voce minunată !"

***) „Sînt soarele de mai, / care te chem să vii / să mi te închini, frumoaso-n / regatu-mi ca un rai..." (Din *Canzone della Crestaia e del Sole* de Emilio Praga — 1839—1875).

Avea un fel de a fi mai viu decît al tuturor celorlalţi muzicieni italieni ai vremii, o nevoie adîncă de a se împrăştia în lume şi de a o strînge întreagă la pieptul său voinic. Darclée l-a caracterizat cu cîteva cuvinte ale lui Théophile Gautier : *„un homme pour qui le monde externe existe..."* *)

Puţini îi cunoşteau însă mai bine decît artista romîncă inteligenţa nobilă, inima caldă şi delicată, ataşamentul sincer faţă de ideile înaintate ale timpului. Deşi de origină aristocrată, purtînd în actele-i de identitate civilă răsunătorul nume de „duce de Pomerico", el nu se simţea la largul său decît între oameni cu preocupări intelectuale, scriitori, pictori, ziarişti şi muzicanţi, hotărît să trezească din lunga ei umilinţă „cenuşăreasa" artelor — adică drama muzicală — peste care Wagner năvălise ca un „cuceritor crud şi barbar". Îi explica Haricleii tot ce simţea şi reţinea din operele pe care le „lucrau" împreună, în fraze precipitate şi cu respiraţii capricioase, încît după cîte o tiradă mai lungă, se îneca în propriile sale cuvinte, de parcă ar fi urcat galopînd o pantă. Atunci se răsucea pe scaunul cu şurub spre claviatură, atingea clapele cu o gingăşie greu de bănuit la dimensiunile lui de Falstaff latin şi, dînd ochii peste cap, în timp ce vîrfurile mustăţilor îi tremurau de încîntare, întocmai ca nişte antene de gîză, repeta fascinat :

— *Che bella voce !... Che voce meravigliosa !*

Era prototipul muzicianului italian de la sfîrşitul secolului XIX, care — cu logica absurdă a firilor pătimaşe — credea din răsputeri că melodrama şi *belcanto*-ul n-au murit, ce vorbesc ?, poate că nici nu s-au născut încă !

---

*) „Un om pentru care lumea exterioară există..."

2 Italienii iubesc muzica. O voce frumoasă îi încîntă şi însufleţeşte, chiar la Milano, unde au avut ocazia timp de aproape două secole să audă cele mai frumoase voci ale lumii.

La început, fraza melodioasă a Haricleii Darclée, care umplea strada şi curţile vecine, îi făcu să clatine din cap a încuviinţare, ca nişte buni cunoscători ce erau. Îşi mai întrerupeau din cînd în cînd îndeletnicirile obişnuite, ca să asculte o acută precisă, să guste o fioritură elegantă sau să aprecieze un final bine cîntat.

După cîteva zile însă încîntarea lăsă loc plictiselii şi, după încă alte cîteva, iritării.

Zburau cele mai pitoreşti epitete spre ferestrele deschise ale pensiunii prin care vocea necunoscutei părea să se îndîrjească a-i scoate din sărite. Vecinii se adunau în grup în faţa casei şi vociferau, agitau pumnii, dar compozitorului nici că-i păsa. Oamenii ar fi cerut intervenţia poliţiei, însă cum nici o lege nu le interzicea italienilor, nici chiar străinilor, să cînte cît poftesc, s-au dat bătuţi, oblonindu-şi ferestrele ca să scape de tortura aceasta a vocalizelor, solfegiilor, ácutelor şi ariilor repetate de cîte cinci, şase ori, una după alta, ca de o flaşnetă care nu mai contenea de două săptămîni.

Trecea lume multă pe strada San Paolo din centrul Milanului ; pe acolo se întorceau şi fraţii Corti, vestiţii impresari ai Scalei, după ce trăgeau obloanele peste agenţia lor din galeria Vittorio Emmanuele. Unul din ei era gras, astmatic, veşnic viu şi agitat, un optimist fanfaron gata oricînd să intervină în discuţie ; celălalt, spre a-i face parcă în ciudă primului, crescuse înalt şi subţire, era tăcut, amorţit, avînd ochii stinşi şi adormiţi. Urechea lor a fost intrigată într-o seară de o acută — un *mi bemol* foarte clar şi puternic — a Haricleii Darclée. Au trecut mai departe, spre strada Monforte, unde locuiau, clătinînd din cap. Seara următoare, vocea le-a servit

o frază din *Hughenoții* de Meyerbeer, rotundă și cizelată ca un cristal desăvîrșit. De astă dată s-au oprit, au ascultat cîteva clipe, apoi murmurînd stereotipul *„bella voce"*, pe care italienii îl rostesc de o sută de ori pe zi, și-au văzut de treabă. Dar a treia oară, copleșiți de ceea ce auzeau, s-au repezit pe scările clădirii, pînă la primul etaj, unde se afla pensiunea, și au sunat la ușă. Hariclea Darclée a aflat de la ei — se supralicitau unul pe altul cu explicațiile — că Edoardo Sonzogno, editorul care avea să-l lanseze în curînd și pe Leoncavallo, pe vremea aceea concesionarul stagiunii Scalei, caută o Chimenă pentru opera *Cidul* de Massenet. Și-au adus aminte, aflînd numele cîntăreței peste care dăduseră buzna, că ea avusese o „presă bună" cu prilejul debutului de la Paris și, mai tîrziu, în spectacolele de la Petersburg și Nisa. Au invitat-o deci la editorul concesionar de spectacole, pentru a face audiție, dar artista pretinse ca, în prealabil, Sonzogno să-i facă o vizită. Nu dintr-un orgoliu exagerat, dictat de convenienţe sociale, ci pentru că femeia și artista meritau acest omagiu.

Sonzogno i l-a adus chiar a doua zi, fiind însoțit de cei doi impresari și de Leopoldo Mugnone, dirijorul Scalei.

În aceeași seară, cîteva ziare milaneze publicară știrea angajării pentru o serie de spectacole la *Teatro alla Scala* a unei tinere soprane romînce.

Contractul nu era prea favorabil, dar Hariclea Darclée își dădea prea bine seama ce înseamnă să pătrunzi pe cea mai importantă scenă de operă din lume. De altfel, după triumful pe care l-a repurtat în opera lui Massenet, Sonzogno i-a reînnoit *scrittura* *), la care mai adăugă cîteva mii de lire.

În seara spectacolului din 26 decembrie 1890, care echivala pentru Italia cu o premieră, fiind totodată

*) Contractul.

inaugurarea stagiunii de carnaval — cea mai importantă dintre toate — Hariclea Darclée află înainte de ridicarea cortinei că e și Verdi în sală. Simți cîteva clipe slăbiciunea aceea ciudată, care o cuprinsese cu prilejul debutului ei de la Paris. Dar se stăpîni, cu o crispare a maxilarelor, spunîndu-și că ea și gloria se află acum prea aproape una de alta spre a se compromite căzînd pradă neputincioasă tracului.

Părăsi culisele, hotărîtă să înfrunte curajoasă pe arbitrul suprem.

În timp ce cînta, căută cu privirea loja în care ședea marele compozitor. Cînd o descoperi, simți pe neașteptate o liniște învăluitoare, care îi înzeci stăpînirea de sine și elanul. Ochii bătrînului maestru păreau s-o încurajeze, spunîndu-i : „Cîntă ! Cîntă !" — ochi buni, care se pricepeau să sufle în vatra muzicii, stîrnind în ea flăcări puternice.

— Dacă scîndurile ar fi avut grai, — povesti Hariclea după spectacol — ar fi început și ele să cînte, în așa măsură mă furase muzica.

Dar scîndurile au rămas mute ; în schimb Darclée a cîntat ca niciodată pînă atunci. Publicul milanez, care după știrile apărute în ziare venise cu cele mai mari pretenții la reprezentație, n-a fost înșelat în așteptările sale. Că pusese temeinic piciorul pe pămîntul Italiei scăldat în efluvii de muzică, „Hericlea" Darclée o află din purtarea fraților Corti, care — între culise — rîdeau mut, ca doi mimi caraghioși, pentru ca la căderea cortinei să se repeadă la ea și s-o îmbrățișeze, amîndoi deodată, cu atît avînt încît artista era să-și piardă echilibrul.

În acest timp, spectatorii care părăseau teatrul cu imaginația surescitată de eveniment, discutau despre calitățile noii vedete a *belcanto*-ului.

— Are un timbru cald și catifelat, senzual aproape; acutele ei sînt cristaline, — spuse Giovanni Pozza de la *„Corriere della Sera"*. — Sînt sigur că *mi bemolul* acut din finalul actului întîi al *Trubadurului*, sau

re bemolul din terțet le-ar lua *din piept,* precis, sonor, vibrant, și nu în *falset.* — Frazarea ei e perfectă și foarte personală, — opină cronicarul muzical al ziarului *„Gazzeta Piemontese".*

— Dar dicțiunea ? Oare nu merită elogii speciale pentru pronunțarea limpede a fiecărei silabe, ca și cum nici n-ar fi artistă lirică ci o mare tragediană ? — întrebă Berta de la *„Gazzetta del Popolo".*

— De mult n-am mai auzit pe scena Scalei, o artistă care, de la prima ei apariție într-un rol complicat, să dispună de o școală de canto excelentă, de stil, sentiment, cu un talent dramatic demn de o eroină tragică, — făcu redactorul revistei *„Il teatro illustrato".*

— Eu voi insista în cronica mea asupra muzicalității ei, care fie că e firească, fie că e ulterior dezvoltată sau, poate, amîndouă, o găsesc cu totul neobișnuită la cîntăreții din zilele noastre, — zise Carlo D'Ormeville, directorul revistei *„Gazzetta dei Teatri".* — Dacă Massenet ar avea voce, sînt sigur că nici el n-ar fi tălmăcit-o pe Chimena cu mai multă sensibilitate.

— Are un cap „epic", — încheie Carlo Bersazio, care era sigur că artista romîncă va reînvia strălucitele tradiții ale *belcanto*-ului.

Discuțiile acestea au apărut aidoma în presa italiană din decembrie 1890 și ianuarie 1891, anticipînd și grăbind faima mondială a Haricleii Darclée. [2]

3 Fără model, care să îngăduie termeni de comparație, în lipsa unei tradiții închegate din interpretarea pe scene mari a unui rol, e foarte greu — mai ales cînd n-ai o experiență de teatru prea bogată — să apari într-un nou personaj liric. Nu te orientează nimic, nu-ți poți măsura forțele decît cu tine însuți. Pe drept cuvînt, aceste prime întrupări ale unor fictiuni, trăind viața lor de

hîrtie și cerneală doar în partitura compozitorilor, au fost numite *creații*: artistul care le dă pentru întîia dată glas și formă, umplînd firava lor ființă străvezie cu suflet, participă într-o mare măsură la transformarea în realitate a viziunii autorilor.

În Italia se alegeau pentru premierele „absolute" cîntăreții cei mai buni, a căror prezență pe scenă nu era numai delectabilă, dar izbuteau prin fiecare gest și mișcare să afirme intențiile cele mai ascunse ale compozitorilor și libretiștilor, pătrunzînd în resorturile sufletești ale eroilor interpretați. Se răsplăteau astfel numai talentele adevărate, care îmbinau armonios în personalitatea lor expresia lirică și dramatică cea mai sugestivă.

Cînd, la sfîrșitul lunii ianuarie 1891, Scala din Milano începu repetițiile noii opere a compozitorului brazilian Carlos Gómez, intitulată *Condor*, Sonzogno, Leopoldo Mugnone și frații Corti s-au gîndit fiecare la Hariclea Darclée. Nu îndrăzneau însă nici unul să vorbească, deoarece a-i da tinerei artiste o „creație", înseamnă să se nesocotească obiceiul împămîntenit de lungi decenii în muzica italiană.

Repetițiile de cabină erau destul de avansate, numai pentru rolul Odaleei nu se aflase încă o interpretă.

În sfîrșit, Gómez care o auzise pe Darclée în *Cid*, risipi ezitările conducătorilor teatrului, cerînd-o insistent pentru premiera mondială a operei sale. A făcut el însuși prima lectură a rolului cu artista, a cărei forță expresivă îl captivase. Descoperea în felul ei de a forma sunetele și de a le emite ceva din dulceața aceea spontană, fizică aproape, așa de greu de definit de altfel, a muzicii populare braziliene, poate a tuturor popoarelor din lume, pe ale cărei intonații își construise și noua lucrare.

Darclée nu „cînta" numai, ci și „interpreta" muzica. Avea *pianissime* de o transparență perfectă, pentru ca *fortissimile* ei să fie sonore fără stridență

sau vulgaritate. Ele cîştigau; datorită inteligenţei cu care îşi folosea vocea, nuanţe necunoscute la alţi artişti de operă ai timpului. Era, după părerea lui Gómez şi a multor altor compozitori ai vremii, o cîntăreaţă desăvîrşită, reunind în sine totalitatea talentelor fizice şi morale pretinse de creatori. Şi, ceea ce se întîlnea de fapt foarte rar printre artiştii italieni sau străini, ea înţelegea să-şi compună rolurile printr-o muncă minuţioasă şi complexă, numai după o confruntare prealabilă cu viaţa desfăşurată în jurul ei, să-şi definească arta şi să ia poziţie faţă de ea, faţă de aspectele şi problemele ei, de împrejurările în care se produce şi trăieşte. Datorită eforturilor sale de a se orienta spre realitate, regizorii erau impresionaţi de concepţiile îndrăzneţe şi adînci aduse de ea pe scenă, suferind influenţa ei în repetate rînduri şi impunînd-o concepţiei de ansamblu a spectacolelor.

Era, de pildă, în *Condor* o scenă, în care Odaleea, eroina principală a operei, apare coborînd treptele unei terase. Regizorul ar fi vrut o intrare „grandioasă", demnă de o primadonă, ceva foarte artificial dar, desigur, plin de efect pentru publicul neiniţiat. Darclée s-a opus cu toată îndîrjirea de care era capabilă, susţinînd că o fată simplă din pădurile Braziliei, chiar cînd intră în scenă o face simplu şi firesc, cît mai apropiat de realitate. Dar regizorul, care nu vroia să piardă nici o ocazie de a „impresiona" spectatorii era de altă părere. Cîntăreaţa s-a supus, aparent, voinţei lui, însă în seara premierei jucă aşa cum credea ea că este bine. Şi intrarea ei stîrni, mai mult decît ar fi făcut-o respectarea indicaţiilor regizorale, un adevărat uragan de aplauze : sala vedea, într-adevăr, o modestă braziliancă graţioasă, ale cărei pasiuni adînci şi curate corespundeau armonios cu întreaga ţesătură muzicală.

Dacă mai existau ezitări şi stîngăcii în jocul Haricleii Darclée, ele nu se datorau lipsei unei viziuni

personale asupra rolurilor interpretate, ci cel mult temerii de a nu şoca uzanţele şi tradiţiile teatrale din ţara în care se bucurase de unanime aprecieri.

Italienii au fost însă cuceriţi în deosebi de faptul că Hariclea Darclée reintegra în vechea lui strălucire stilul caracteristic de *belcanto* pe care multe din înaintaşele şi contemporanele ei mari sau mai mărunte îl stricaseră. Au aplaudat-o cu admiraţie şi cu mare simpatie la premiera operei *Condor,* lăudată în cuvinte puţine, dar pline de sens de către critici consacraţi : „Darclée a ilustrat acţiuni, sentimente, situaţii, atitudini, gesturi precise şi definite. Ea aduce pe scenă o personalitate incomparabilă, folosind la fel de bine umanul alături de natural. În maniera ei de a cînta, problemele tehnice fiind definitiv rezolvate trec din ce în ce mai mult pe plan secundar, în schimb vedem înmulţindu-se alte preocupări : exprimarea fără ocoluri agreabile şi abile a ceea ce este viu în muzică, nu efectele sensoriale ale ei..." [3]

Autorul acestor rînduri era Giuseppe Depanis, care nu făcea de fapt decît să aştearnă pe hîrtie părerile lui Gómez, el însuşi trimiţîndu-i cîntăreţei după premieră, împreună cu o imensă jerbă de trandafiri, o fotografie dedicată „sublimei" sale Odalee.

4 După Leoncavallo şi Gómez, era rîndul lui Mascagni s-o „descopere" pe Hariclea Darclée. Succesul *Cavaleriei rusticane,* de la teatrul Costanzi din Roma, aproape fără egal pînă şi în istoria plină de succese a operei italiene, îl copleşise pe compozitorul livornez cu o avalanşă de comenzi din partea impresarilor şi a editorilor, ceea ce nu l-a putut împiedica să se intereseze şi mai departe de prezentarea în cele mai bune condiţii a primei sale lucrări.

La Milano, Santuzza lui se bucurase de interpretarea Romildei Pantaleoni, o artistă celebră, creatoarea Desdemonei din *Otello* de Verdi, foarte apreciată de public. Dar ea se îmbolnăvise pe neașteptate după cîteva spectacole și, cum lumea continua să curgă din toate orașele provinciei lombardeze, trebuia înlocuită la repezeală.

Cu cine însă ?

Mascagni, deși artist înzestrat cu darul prețios al spontaneității, nu cunoștea alt criteriu de apreciere decît pe cel al popularității. Judecata lui despre valoarea unui cîntăreț era totdeauna de ordin practic : dacă publicul nu-l iubea, nu-i recunoștea — oricît de bun ar fi fost — nici un merit.

Se amestecă deci și de astădată, cum făcuse înainte de aflarea celei mai bune distribuții pentru spectacolul milanez al *Cavaleriei rusticane*, în mulțimea cafenelelor din piața Domului și de prin „galeriile" laterale, unde stătu de vorbă cu criticii și ziariștii, ascultă părerea muzicanților din orchestra și corul Scalei, care îi erau prieteni cu toții, ba asistă și la un spectacol al operei lui Gómez înainte de a lua o hotărîre. Dar o dată fixat asupra Haricleii Darclée, rămase atașat de ea pînă la urmă, cu încăpățînarea aceea care avea tot atîtea nuanțe ca și izbucnirile pasionale din muzica sa. *„Nuova Santuzza"*, noua Santuzza interpretată de artista romîncă i-a adus compozitorului alți lauri. I-a sporit și Haricleii Darclée prestigiul și șansele de a se ridica tot mai sus.

Cînd Mascagni făcu primele schițe ale operei sale *Iris*, pe una din temele acelea exotice atît de gustate spre sfîrșitul secolului, precum și la *I Rantzau*, el vru să „studieze" vocea Haricleii Darclée, spre a ține seama de posibilitățile-i firești în urzeala vocală a rolurilor pe care le destinase cîntăreței romînce. Își dădu însă uluit seama, după o singură ședință, că „vocea aceasta nu are nici un fel de limită" cum i-a spus el a doua zi editorului Sonzogno.

Nu numai vocea Haricleii era „fără limită", de la contraltă la soprană dramatică şi lejeră, cu acute strălucitoare, ci şi claviatura posibilităţilor ei actoriceşti. De la naiva Margaretă a lui Gounod, vibranta Odalee din opera muzicianului brazilian, Valentina grandilocventă din *Hughenoţii* a lui Meyerbeer, sau dramatica Elisabetă a lui Wagner, ea deveni — după o scurtă pregătire de zece zile — una din cele mai bune Manon Lescaut ale lui Giacomo Puccini. O Manon sensibilă, dar în acelaşi timp patetică, gingaşă, nestatornică, uşuratică, infidelă, şireată, sinceră, candidă, generoasă — tot atîtea nuanţe pe care marele compozitor, aflat şi el, ca şi Mascagni, după cea dintîi confirmare de proporţii mondiale a talentului său, le-a apreciat cum se cuvenea.

Faţă de creaţia Cesarei Ferrani de la teatrul Reggio din Torino, unde avusese loc prima reprezentaţie a operei, şi care se bucurase de elogiile tuturor, Darclée adăuga rolului o şi mai mare apropiere de realitate, înnobilînd figura amantei lui Des Grieux cu cîteva delicioase scîntei spirituale foarte fireşti la eroina unui scriitor francez. Ieşind pe scenă aproape fără fard şi podoabe, renunţînd la toate artificiile şi jocurile de priviri, cu anumite expresii ale figurii, în care excelase rivala-i torineză, interpretarea ei echivală cu o adevărată creaţie.

Era uşor de înţeles astfel de ce Alfredo Catalani, fost elev al tatălui lui Puccini şi, poate, unul din cei mai fini, mai spontani şi mai pătrunzători compozitori ai cenaclului verist, îi încredinţă în stagiunea 1891—1892 rolul titular al ultimei sale opere, *Wally*, nu fără o oarecare îndoială asupra caracterului „verist" pe care tînăra artistă îl va realiza în ea.

— Nimic mai impropriu pentru temperamentul Haricleii Darclée decît acest personaj, răvăşit de patimă şi, în finalul operei, chiar de nebunie, — se susţinea între culisele Scalei şi prin cafenelele artistice ale Milanului. — Sînt nuanţe sufleteşti şi in-

tonații muzicale în el, un recitativ expresiv de o complexitate aproape „wagneriană", pe care numai o lungă și foarte diversă experiență lirică le poate rezolva mulțumitor, nici de cum o artistă care cîntă abia de trei ani !

Haricleii Darclée nu-i rămînea altceva decît să le dovedească tuturor contrarul. Într-o cabină de la etajul Scalei, ea repetă timp de două săptămîni în fiecare zi cu Catalani, care — deși bolnav de pe atunci de răul fizic ce avea să-l doboare în 1893, la vîrsta de abia treizeci și opt de ani — era foarte atent la cele mai mărunte nuanțe. O dată sau de două ori, Darclée vizită și secția de alienați de la Ospedale Maggiore, impresionată de infirmitatea naturii omenești, dar studiind atentă fețele bolnavilor, gesturile lor și încercînd să ghicească din privirile rătăcite tot ce ascundea sufletul lor tulburat și destrămat. Avea nevoie de această confruntare pentru a realiza cît mai veridic stările intermediare ale personajului — de la luciditatea perfectă la dezechilibrul întregii ființe.

Împotriva scepticilor și adversarilor, Darclée a creat o Wally, care întrecu toate așteptările. Presa nu mai conteni cu laudele la adresa cîntăreței, iar Catalani o numi, după ce îi dedică ei opera, pentru felul cum cîntase și trăise rolul, *„insuperabile"* — de neîntrecut !

5 Pe lîngă cronicile elogioase, stima publicului și interesul crescînd al impresarilor, creația sa în *Wally* de Catalani i-a adus Haricleii Darclée un dar mult mai prețios decît tot ce primise pînă acum în scurta ei carieră lirică.

Darul acesta, cu care nu se puteau mîndri decît foarte puțini artiști, a fost prietenia și stima lui Giuseppe Verdi [4].

Ascuns pe jumătate în fundul lojii din stînga scenei, încît — putînd fi văzut numai dintre culise — publicul adeseori nici nu știa că idolul lui se află în sală, compozitorul urmărea muzica și jocul actorilor cu ochii lui vii, adînci, arzînd sub fruntea cu ascunzișuri de nepătruns. Era după *Otello,* aproape octogenar, în ajunul premierei lui *Falstaff* — acest „pezevenghi care săvîrșește tot soiul de drăcovenii", cum îl numise el nu de mult în scrisoarea adresată unui ziar din Milano — dar ființa lui mai ascundea nebănuite izvoare de energie, manifestate în atenția încordată cu care asista la reprezentațiile Scalei. Le asculta în tăcere, din fotoliul său de catifea, cu seriozitatea creatorilor care sînt convinși că arta lor este obiectul exclusiv al preocupărilor universale.

Pe Hariclea Darclée o auzise în *Le Cid* de Massenet; îi apreciase căldura timbrului și jocul de scenă firesc, împreună cu muzicalitatea neobișnuită. O ascultase și în *Cavaleria rusticană,* pentru că toți vorbeau însuflețiți de calitățile tinerei cîntărețe. Dar abia apariția ei în opera lui Catalani îi revelase întreaga gamă a posibilităților ei artistice, formată dintr-o exuberantă bogăție de nuanțe. Deși ar fi dorit să-i laude talentul și inteligența, Verdi amînă traducerea în fapt a intenției sale.

Hariclea l-a întîlnit mai tîrziu pe marele compozitor : el avea trăsături inimitabile, în gesturi, în vorbă, în purtări un fel de simplitate care stîrnea brusc simpatie. Găsea în chip firesc cuvintele cele mai potrivite, fără nimic din tonul acela de *„causerie"* propriu artiștilor epocii, și privirile lui vii, calde, strălucitoare, păreau să zmulgă mereu ceva din esența lucrurilor. De obicei se cufunda însă în tăcerea care trădează emigrarea pe tărîmurile închipuirii. Nu ținea de fel să fie observat, ca și cînd ar fi fost veșnic preocupat cu ațîțarea unui foc îngropat adînc, la rădăcina făpturii sale. Se refugia, de cîte ori putea, la Genova, dar mai ales la Busseto, unde îi

plăcea să stea cu mădularele întinse pe iarba moale, cu trupul cuprins de toropeală şi fericire, cu nările pline de mirosul pădurii şi să viseze, să viseze... Cîteodată deschidea un ochi — pleoapa aceea din lăuntru, care îl despărţea de realitate ca o cortină — şi se gîndea speriat la oraşele agitate, la teatrele zgomotoase, la nimicurile nesemnificative ale vieţii de toate zilele de care îl legau şi pe el îndeletnicirile sale. Lui Boito, care l-a surprins odată tolănit astfel pe pajiştea grădinii, i s-a părut un zeu bătrîn şi puternic — poate chiar Zeul Muzicii !

Darclée împărtăşi cu toată inima impresia lui Arrigo Boito şi muzicianul simţi afecţiunea ei discretă dar arzătoare, încredinţîndu-i-o pe Violeta sa, fără să se îndoiască cîtuşi de puţin de izbînda ei.

Din 6 martie 1853, de cînd pe scena teatrului La Fenice din Veneţia, Salvina Donatelli crease rolul acesta de soprană lejeră, presupunînd şi puţină abilitate de coloratură, — atît de generos în posibilităţile de afirmare a calităţilor muzicale şi dramatice — fără a-l putea impune atunci simpatiei publicului, toate marile cîntăreţe din a doua jumătate a secolului străluciseră în el, reabilitîndu-l de mii de ori pretutindeni pe glob. Pauline Lucca, Spezia, Nelly Melba, Sigrid Arnoldson, Prevosti, Wedekind, Patti şi atîtea alte vedete lirice interpretaseră operele lui Verdi, dar mai cu seamă *Traviata,* duioasa desfrînată a lui Dumas-fiul, învestită cu toate mijloacele pe care epoca le punea la dispoziţia dramaturgului spre a stoarce lacrimi, cît mai multe lacrimi spectatorilor, dar pe care muzica unuia din cei mai reprezentativi compozitori lirici ai veacului o umanizase şi înnobilase prin inspiraţia sa.

Hariclea Darclée trăise prima ei mare emoţie de teatru ascultînd-o la Viena, în 1876, pe Adelina Patti în *Traviata.* Se alesese din acel spectacol cu o broderie infinită de impresii, în jurul cărora urzise mereu noi şi noi senzaţii, observaţii, imagini. Se for-

mase astfel în ea, aproape fără să-şi dea seama în ce fel, o nouă Violetă, care nu avea nimic comun cu cea auzită în urmă cu şaisprezece ani ; o încărcase cu mii de nuanţe şi de modulaţii sentimentale, mii de colorări, aluzii subtile şi sugestii aproape imperceptibile, culese din viaţa ei intimă şi de pe scenă.

Apariţia ei de la Milano — unul din cele mai frumoase spectacole ale vremii, cum atestă presa din 1892 şi de mai tîrziu [5] — o impuse publicului şi criticii prin darurile sale simple, fireşti, modeste. Cu sclipiri spontane în primul act, realizînd un zbucium delicat şi adînc, îmbinat cu o nefericire sfioasă, în al doilea, Darclée gradă vocal şi dramatic suferinţa personajului în ultimul act cu nuanţări infinite, încît cunoscu un adevărat triumf.

„Prea frumoasa, brava mea Violetă" — cu acest epitet o măguli Verdi, care nu ştia să măgulească, după reprezentaţie. Reprezentaţie care avea să fie punctul de plecare al unei prietenii de durată, nepătată vreodată de umbra neînţelegerii sau a indiferenţei.

6

După Milano, Hariclea Darclée culese aplauzele, florile, poeziile ocazionale şi porumbeii omagiali, care se mai lansau de prin loji cu prilejul marilor evenimente teatrale, la Pergola din Florenţa, invitată să creeze *I Rantzau* de Mascagni, la Roma, Napoli, Torino şi Genova, unde în 1892, cu prilejul comemorării a patru sute de ani de la descoperirea Americii, susţinu părţile de solo pentru soprană din oratoriul *Apoteoza lui Columb* de Perosi, iar seara cîntă rolul Desdemonei din *Otello,* de Verdi, împreună cu faimosul tenor Tamagno, creatorul personajului principal la premiera milaneză din 1887, şi cu baritonul Fumigalli. [6]

Primăvara următoare se întoarse pentru cîteva reprezentații la Petersburg, primită cu aceeași undă caldă de aprobare și simpatie, care constituie una din bucuriile cele mai curate pentru orice artist. Cu vocea și jocul ei, ale căror accente de sinceritate se transmiteau fără greutate sălii, știu să stîrnească din nou însuflețirea publicului, să creeze cîteva momente rare de încîntare artistică.

Fusese descoperită de mult, datorită calităților și succeselor sale, de cei mai renumiți impresari ai epocii. Michelena, stăpînul teatrelor madrileze, o angajă să cînte în toamna anului 1893 în capitala spaniolă. Darclée nu avea de ce să se teamă, dar încercă cu toate acestea o ușoară strîngere de inimă după tot ce aflase despre publicul violent, exigent din cale afară și foarte greu de stăpînit al Iberiei.

Madridul, pe vremea aceea amestec de mahalale sordide și palate orbitoare, o primi învăluit în lumina fumurie a toamnei tîrzii. Dar casele vechi, din jurul gării, cu cărămida lor roșie-violetă aprindeau pete de culoare în văzduh. Din geamul cupeului, care o ducea la hotel, zări sprîncenele stufoase și fețele măslinii *„allegres"*, voioase, pe care avea în curînd să le îndrăgească, întorcîndu-se de peste zece ori în Spania, unde devenise *„astra de primera magnitud"*, să cînte și să se lase încîntată de populația ei clocotitoare și pătimașă, așa de iubitoare de muzică și spectacole.

În *Hughenoții, Traviata, Lucrezia Borgia, Lohengrin* și *Paiațe*, dar mai cu seamă în *Hero și Leandru* de Luigi Mancinelli — încă o creație a sa — Darclée lăsă amintiri de neșters în ascultători.

Primirea pe care i-au făcut-o madrilezii le-a întrecut pe toate celelalte de pînă atunci. Își începu seria de spectacole într-o seară friguroasă, cu vînturile sălbatic dezlănțuite de pe Merinera, cu *Hughenoții* de Meyerbeer. În drum spre teatrul Real, Darclée observă speriată norii adunîndu-se peste oraș,

prevestind o aversă de ploaie, poate chiar cu lapoviță. Era aproape sigură că sala va fi pe jumătate goală, dar la ridicarea cortinei își dădu seama că se înșelase. Teatrul gemea de lume. Aplauzele se urmau vijelioase, uneori însoțite de aclamații tunătoare, florile adresate *„a la gran cantora"* soseau în pauze în cabina ei, jerbe gigante, care ocupau scaunele, ungherele, podeaua.

După spectacol o aștepta o serată de gală, organizată de cercurile artistice ale capitalei în onoarea ei. Pe masă, între cristalurile și tacîmurile scumpe, în vîrful unui steguleț fluturau culorile romînești. Spaniolii o înconjurau și felicitau cu atîta însuflețire, copleșind-o de daruri și atenții, încît Darclée ar fi vrut să le spună : „Vă rog, fiți mai stăpîni pe dumneavoastră !"

Se înăbușea de atîta afecțiune și admirație.

A doua zi le împărtăși părinților săi, într-o scrisoare de șase pagini, impresiile sale : „...a fost ceva nemaipomenit. Urla lumea ca nebună, m-au chemat de vreo treizeci și două de ori (la rampă), mi-au făcut ploaie de flori, de porumbei, de poezii, *corbeilles* și următoarele cadouri : impresarul un frumos servici de lavabou, lighianul și ibricul de argint masiv cu monogramă ; dirijorul un ceasornic de masă din bronz *doré* cu figură de email, un adevărat obiect de artă ; un jurnalist o statuie de bronz de preț ; un abonat o broșă foarte scumpă de briliante și *turquoises ;* din partea comisiunii teatrale o altă broșă de argint cu briliante împrejurul unui buchet, în loc de hîrtie (într-o) batistă foarte frumoasă de *point à l'aiguille..."* [7]

Era o manifestație cum, în istoria teatrului de operă, poate numai La Malibran, Giuditta Pasta și Adelina Patti mai cunoscuseră. Hariclea Darclée se ridicase în rîndurile celor mai mari vedete ale muzicii lirice, ca să mai strălucească acolo mai mult de două decenii, sărbătorită și adulată, călătorind din

Europa în America şi îndărăt, încărcată de daruri, distincţii şi oferte din ce în ce mai ispititoare.

Din păcate, aceste oferte urmate de contracte bune — cele mai bune ce se puteau obţine — n-au scutit-o niciodată de grija zilei de mîine. La Milano, după ce locuieşte cîtva timp la Grand Hotel Milan, cu un etaj deasupra apartamentului ocupat de Verdi, îşi va aranja pe via Cernaia 2 cea mai frumoasă locuinţă din cîte aveau artistele vremii, domiciliul ei permanent pînă la întoarcerea definitivă în ţară.

Întreţinerea unei astfel de case costa mult, după cum costisitoare era întreţinerea copilului la Paris şi divorţul de Iorgu Hartulari început în 1892 şi pronunţat abia în 1897, în urma căruia Hariclea Darclée se obligă să-i plătească pînă la sfîrşitul vieţii o rentă lunară de cîteva sute de franci. Retras la Cotnari, Hartulari a antrenat-o mai tîrziu în noi cheltuieli cu un proces de moştenire care a durat mai mult de zece ani, înghiţind mare parte a veniturilor realizate de artistă din turneele sale pe tot globul.

De altfel, aceste venituri erau cu totul disproporţionate — „iluzorii pentru cine trăieşte în teatru", cum se plîngea Darclée mamei sale — faţă de ceea ce trebuia să sacrifice o mare cîntăreaţă acum şaizeci — şaptezeci de ani pentru a putea face faţă tuturor obligaţiilor sale profesionale şi sociale. [8]

Din caşeurile primite de la impresari, ea trebuia să suporte toate cheltuielile de călătorie, întreţinerea în străinătate, toaletele de pe scenă, care costau o mică avere cînd era vorba de o artistă de gust, pretinzînd cea mai severă autenticitate de epocă costumaţiei, ca Hariclea Darclée. Erau apoi obligaţiile sociale, primirile organizate în onoarea colegilor, a presei şi a cercurilor ce sprijineau, după obiceiul epocii, teatrele la care cînta, fauna aceea nelipsită de artişti rataţi, intriganţi şi linguşitori, care îi făceau mici servicii neînsemnate, luîndu-i banii şi răpindu-i

timpul. Mai era şi echipajul de lux, de care o mare cîntăreaţă nu se putea lipsi, mai ales că prin folosirea trăsurilor de piaţă n-ar fi cheltuit mai puţin.

Iată de ce, încă şi în 1893, la cinci ani după debutul ei, Hariclea Darclée le mai cerea uneori părinţilor săi ajutorul, sub formă de împrumut, spre a putea părăsi Italia în vederea turneelor sale, avansurile pe contractele încheiate cu impresarii plătindu-se cîntăreţilor de obicei la sosirea lor în oraşul unde erau programaţi.

Într-o scrisoare a ei de la sfîrşitul anului 1894, în timp ce cînta la Costanzi din Roma, scria nu fără amărăciune la Bucureşti : „...şi cînd mă gîndesc că lumea crede că sînt plină de bani şi cu toate acestea suma ce am încasat — (de cînd cînt, adică de aproape şase ani), este numai de două sute cincizeci şi şase mii cincisute cinzeci franci". În lista anexată corespondenţei detailează, cu pedanteria şi onestitatea ei exemplară în chestiunile financiare, caşeurile ce le primise de la impresari, dintre care cele mai ridicate i se plătiseră între patruzeci şi patruzeci şi cinci de mii de franci la Napoli şi Madrid.

Sume importante, firește, pentru puterea de cumpărare a francului la sfîrşitul secolului trecut, dar cum artiştii lirici erau angajaţi numai pentru cîteva serii de spectacole, nicidecum pentru stagiuni întregi, trebuia scăzute din cei şase ani de activitate treizeci şi cinci de luni, răstimp în care Darclée, în pofida gloriei sale, rămăsese fără angajamente.

7 Cu toată abundenţa aceasta de contracte, spectacole, aplauze şi ovaţii, Hariclea Darclée n-a uitat că e cîntăreaţă romînă. Presa italiană, care îi publica des fotografiile la rubrica *I nostri artisti,* şi-o revendica în articole pe pagini întregi, insinuînd că „deşi născută în Romînia, ea

aparţine în întregime muzicii italiene". Artista nu le-a împărtăşit însă punctul de vedere. Poliglotă, vorbind germana, franceza, italiana, spaniola, engleza, greaca şi puţin limba rusă, avînd atitudinea unei „grande-dame" din familia spirituală a femeilor franceze ale rococoului şi *empire*-ului, sub strălucirea ei mondenă, ca primăvara în mugurul adormit, trăia vie nostalgia patriei părăsite.

Lipsindu-se de serviciile impresarilor venali, a căror conduită faţă de muzică şi spectacol era orientată de criterii exclusiv comerciale, şi-a alcătuit o trupă lirică, cu dirijorii Leoncavallo şi Valini, cu solişti de prima mînă ca baritonul Ancona, mezzo-soprana Rambaud şi faimosul tenor Cremonini, creatorul lui Des Grieux în *Manon Lescaut* de Puccini, făcînd mai multe turnee la Bucureşti, primul în primăvara anului 1892.

Era firesc ca ansamblul ei să surprindă publicul romînesc prin omogenitatea şi nivelul lui artistic, într-o vreme cînd companiile străine veneau în ţară cu toată pletora aceea de cabotini şi muzicanţi neispăviţi — „nulităţile" lui Filimon ! — aleşi după dispreţuitoarea deviză de *„bon pour l'Orient"*.

Dar publicul bucureştean nu mai era chiar atît de nepriceput şi de ignorant în materie de operă şi teatru ca înainte cu două sau trei decenii. Pe lîngă toată meschinăria impresarilor, el avusese prilejul să audă voci frumoase şi artişti cu renume continental, între care foarte mulţi romîni — ca Elena Teodorini, Maria Nouvina, George Brătianu şi D. Popovici — pentru ca Stephănescu, care la Teatrul Naţional „găsise vodevil şi lăsase operă", să contribuie la educarea gustului artistic al ascultătorilor, favorizînd apariţia unor lucrări deschizătoare de orizonturi îmbucurătoare în teatrul muzical romînesc, cum erau operele *Petru Rareş* şi *Dorman sau Dacii şi Romanii* de Eduard Caudella, *Todorel, Insula Florilor* şi *Mazeppa* de M. Cohen-Lînaru, opera co-

mică *Nini* şi opereta naţională *Sergentul Cartuş* de C. Dumitrescu.

Hariclea Darclée era aşteptată, la Bucureşti, de un public mai pretenţios decît cel pe care îl cunoscuse ea cînd se ducea la reprezentaţiile actorilor romîni sau ale companiilor lirice străine.

Mai pretenţios însă nu mai puţin entuziast !

Încă în ultimele zile ale anului 1891, ziarul *Timpul* publică cel dintîi ştirea apropiatului turneu al cîntăreţei romîne : „Doamna Darclée, graţioasa artistă romînă, care a avut un deosebit succes la Scala din Milan în noua operă a lui Gómez şi care e o celebritate, va face bucureştenilor plăcerea de a-i încînta şi pe dînşii. Cu o trupă italiană ea va da în aprilie o serie de reprezentaţiuni. Ricordi, editorul milionar din Milan, entuziasmat de vocea doamnei Darclée, a rugat pe Verdi să se ducă s-o asculte. Marele compozitor s-a dus de mai multe ori s-o audă pe Darclée şi a rugat-o să creeze rolul principal din noua sa operă *Falstaff*, pe care o scrie în acest moment..."

Informaţia nu era tocmai exactă, deşi fusese luată din presa italiană : rolurile feminine din *Falstaff* se şi distribuiseră, în biroul lui Ricordi, cîntăreţelor La Stehle, Zilli, Pasqua şi Guerini. Exactă era doar preţuirea pe care i-o arăta Verdi şi toţi ceilalţi compozitori de operă ai vremii.

Amănunt, care n-avea să micşoreze cu nimic însufleţirea „cum nu s-a mai văzut" a spectatorilor. Darclée se întorcea în ţară cu faima celor mai mari stele ale teatrului de operă. Dar se întorcea nu numai cu această faimă, ci şi cu artişti buni şi cu repertoriul bine întocmit. *Faust, Rigoletto, Manon* de Massenet şi *Cavaleria rusticană*, două din ele în primă audiţie la Bucureşti, erau opere pline de melodie şi spectaculoase, care prezentate cu grija cuvenită, nu se putea să nu impresioneze. Cîntăreaţa dovedi cu prilejul turneului acesta şi o uimitoare

pricepere regizorală, însufleţind reprezentaţiile — pe care le pregătise tot ea, în Italia — cu priceperea şi nervul unui mare director de scenă.

Vocea şi jocul ei au fermecat ascultătorii, exaltîndu-le sentimentele de încredere în capacitatea artiştilor romîni de a cînta bine şi de a interpreta cu măiestrie cele mai dificile opere din repertoriul universal. În timp ce pentru marea masă a ascultătorilor Darclée era o vedetă acoperită de laurii confirmării de către centrele artistice occidentale, artiştii romîni — dintre care unii o ştiau pe Hariclea încă din perioada primelor ei manifestări de societate din Capitală — s-au bucurat să reîntîlnească o cîntăreaţă de talie mondială, cu nimic mai prejos decît Adelina Patti, de exemplu, sau alte celebrităţi ale epocii.

Au copleşit-o cu toţii de aclamaţii şi flori, de inevitabilele omagii versificate — acrostihuri, sonete şi madrigale — care o numea cînd „fee", cînd „divă cu vocea dulce" sau „philomelă stăpînă pe artă şi pe inimi", cînd „privighetoare adorată", „gloria cea mai mare a Romîniei" sau numai *„charmante cantatrice"*, autorii lor (printre care aveau să figureze Radu D. Rosetti, Cincinat Pavelescu[9], Gheorghe Brăescu şi Grigore Ventura) exprimîndu-şi unanim convingerea, pe care o împărtăşeau de altminteri şi criticii, că Hariclea Darclée încarnează perfecţiunea şi echivalează cu absolutul în muzica lirică.

Muzicienii, în frunte cu George Stephănescu, care judecau mai raţional, simţiră şi ei că turneul artistei romînce constituie un moment unic şi, totodată, o culme în şirul lung al reprezentaţiilor date în ţară de trupele străine.

Chiar cei mai puţin atinşi de febra evenimentului şi-au dat seama că Darclée este o artistă nobilă, tinzînd către perfecţiune în arta sa, fără să urmărească satisfacţia imediată a succesului, care — probabil tocmai datorită ţinutei ce şi-o impune atît în voce, cît şi ca joc de scenă — nu i se refuză niciodată.

Tineretul însă — „mărunțeaua" de la care Hariclea Darclée învățase atîtea lucruri încă înainte de a deveni artistă — nu-și analiză plăcerea provocată de prezența celebrei artiste pe scena Națională. El îi deshămă caii de la trăsură, îi aruncă pe scenă buchete de panseluțe și liliac cules din grădinile modeste ale mahalalelor, proclamînd-o cu scandări însuflețite și cu un tropot asurzitor de picioare: „privighetoarea Carpaților".

Asociația studențească „Tinerimea romînă" îi dărui o mare jerbă de trandafiri cu panglici tricolore și cu versuri semnate de întreaga societate, dar a căror factură ni-l amintește parcă pe Grigore Ventura, prietenul sincer al „muzicii naționale":

După cum în altă vreme
Soarta conducea pe zei,
Astfel gîndul zboară, piere
Captivat de glasul tău.

După cum trestia-și pleacă
Capul sub o vijelie
Astfel Patti *vrînd să treacă*
Cea dintîi, cedează ție.

Din întinsul depărtării
Răsunînd scumpul tău nume,
Nilson *lăsată uitării*
Pierde vechiul său renume.

Cînd în Faust Margareta
Apărînd pe scenă cîntă,
Dovedește în Julieta
Culmea gloriei ținută.

Romînia se mîndrește
Cu ăst dar de Dumnezeu
Și în sînul său dorește
Să te vază tot mereu.

Era o dorință la care Hariclea Darclée avea să răspundă, dacă nu prin întoarcerea ei definitivă în țară — ceea ce datorită inexistenței unei companii lirice romîne, devenită realitate abia mai tîrziu, nu era cu putință — prin turnee dese — în 1897, 1902, 1903, 1906 și 1910 — pregătite cu aceeași dragoste și grijă ca și primul ei contact cu publicul bucureștean.

Succesul bucureștean al „eminentei cantatrice", cum i se spunea în jargonul vremii, a fost oglindit așa cum se cuvenea în presa locală. Era prea mare prestigiul Haricleii Darclée și prea covîrșitoare impresia lăsată de ea în toate categoriile publicului, încîntîndu-i chiar pe profani, pentru ca dările de seamă să nu exulte pe tonul celei mai sincere admirații.

Dispăruse aroganța marilor ziare conservatoare, amuțise disprețul lui Claymoor din *„Indépendence"*, nu se mai făcu auzit diapazonul peiorativ protector, față de artiștii romîni, al cronicarilor de la foile liberale : „Vocea sa este una din cele mai frumoase și mai unduioase ; artista a dovedit în operele *Faust* și *Cavaleria rusticană* că, la calitatea ce i-a hărăzit-o natura, a știut să adauge măiestria artei. Jocul ei e perfect. După ce ne-a dat o Margaretă încîntătoare prin grație și scăldată în lacrimi din cauza iubirii sale, doamna Darclée a aflat de bine să se producă și în altă creațiune a lui Gounod, în *Romeo și Julieta*. D-sa a cuprins rolul cu o deosebită inteligență, avînd un joc desăvîrșit de la început pînă la sfîrșit. Toate părțile, una după alta, au fost cîntate în mod magistral. Valsul celebru din actul I, un adevărat mărgăritar plin însă de greutăți, a fost executat cu ușurință și cu o rară virtuozitate..."

Era opinia ziarului *Timpul* și a acelei *„Liberté Roumaine"*, care combătea cu ironie și răutate cre-

dința că și noi sîntem în stare să creăm o artă națională, de valoarea celor străine. Cînd, mulți ani mai tîrziu, Darclée cîntă în premieră opera *Enoch Arden,* compusă de romînul Catargiu, presa aceasta prezentă în așa fel lucrurile încît cititorii să-și închipuie că triumful fusese pregătit de ea.

Turneul Haricleii Darclée a avut consecințe bogate pentru muzica romînească, pe lîngă încrederea în forțele noastre proprii pe care a trezit-o în toate sufletele. În revista *Familia,* Iosif Vulcan dădu o nouă încurajare acțiunii de înjghebare a unei Opere romîne, cu întrebarea : „Veni-va oare timpul cînd un inspirat conducător va aduna toate talentele românești laolaltă, acolo unde li-e locul : Teatrul Național din București ?" Cronicarul revistei *Literatura și arta romînă* își exprima și el cu acest prilej speranța de a-i auzi pe scena bucureșteană pe toți artiștii romîni care și-au făcut un renume în străinătate, ca Darclée, Teodorini, Nuovina, tenorii Dumitrescu și Gabrielescu, baritonul Popovici. „E un vis frumos, dar către care toate simpatiile și năzuințele noastre trebuie să tindă fără încetare, pînă ce se va realiza..."[10] Numărul elevilor înscriși în toamna aceluiași an la clasa de canto a Conservatorului a crescut simțitor și avea să crească și pe viitor, în timp ce compozitorii romîni au prins mai mult gust pentru muzica lirică.

Hariclea Darclée nu uitase îndemnul lui George Stephănescu, care în seara aceea de demult, în casa familiei Balș din Iași, sunase ca o poruncă : „Faceți-vă datoria..." Și-o făcea, din plin.

Ziariștii madrilezi, bărbați care știau să țină piept farmecului feminin și talentului, avînd ocazia să cunoască aproape tot ce era mai bun pe acest tărîm în teatrul vremii, i-au oferit în 1901, cu un zîmbet încurcat, un evantai imens de mătase, cu mîner din abanos, însoțit de rîndurile : „În dorința de a pune la picioarele dvs. cea mai sinceră dovadă de admi-

ra̧ie, inspirată de incomparabilul dvs. merit artistic, din sacrificiul material al tuturor celor din presa madrileză care au avut onoarea să-şi consemneze public părerea lor despre o atît de ilustră divă şi care au epuizat astfel toate elogiile spre a se putea ridica la meritele dvs., vă oferim cel mai mare evantai din Spania. Prin dimensiunile lui, darul nostru vă poate da o vagă idee despre afecţiunea şi adîncul respect inspirate de Darclée tuturor cronicarilor, care semnează, după ce au sărutat picioruşele artei suverane..."

Hariclea Darclée nu avea nevoie de prietenia ziariştilor decît spre a-i ruga să nu uite niciodată şi în nici o împrejurare menţiunea, la care ţinea foarte mult : *cîntăreaţă romîncă !* Cunoscîndu-i-se sentimentele patriotice, avea să fie primită la Lisabona nu în obişnuita cabină unde se îmbracă şi se machiază artiştii, ci într-o gheretă fastuoasă, instalată între culisele de pe scenă şi acoperită în întregime cu tricolorul romînesc.

Datorită acestor sentimente, în Italia ziariştii care se ocupau de apariţiile ei aminteau întotdeauna şi Romînia, *„la cara patria della grande artista"*, colorîndu-şi articolele şi relatările cu noţiuni necunoscute încă cititorilor străini, ca *babàs, cantici batrinesci, cobza* şi altele.

De la banchetele sau seratele ce se dădeau în onoarea ei nu se puteau să lipsească niciodată culorile ţării şi, în toasturi, o urare pentru poporul ei.

Într-o vreme cînd Romînia se prezenta dincolo de hotare doar cu grîul ei bun şi ieftin, cu purtările scandaloase ale unui tineret de bani gata, plecat la „studii" prin marile oraşe ale Apusului, cînd oamenii de cultură patrioţi şi luptători pentru adevăr erau persecutaţi, stăruinţa cu care marea Darclée şi-a afişat apartenenţa ei la o mică naţiune încătuşată de nenumărate servituţi economice şi politice era un merit ce nu i se putea trece cu vederea.

9 De ce este un artist vocal mai mare decît altul ? Cum se poate ca o voce frumoasă să cucerească şi alta aproape tot atît de frumoasă să nu facă nici o impresie asupra ascultătorilor ? Care sînt calităţile datorită cărora un cîntăreţ sau o cîntăreaţă subjugă fulgerător publicul de pretutindeni ?

Întrebarea şi-au pus-o mulţi muzicieni şi critici, intrigaţi de exemplele cunoscute de ei, care le aminteau involuntar de existenţa unui hazard sau a unui destin cu implicaţii teiste. Dar dacă hazardul joacă, desigur, un rol în calculul probabilităţilor de afirmare a unui talent şi a unei vocaţii, destinul trebuie înlocuit prin noţiunile mai concrete şi, totodată, mai morale de muncă, stăruinţă, voinţă.

Exemplul Haricleii Darclée este grăitor. După succesele obţinute în primii ani de activitate, ea ar fi putut să trăiască mulţumitor din faima ce şi-o cîştigase pe scenele mondiale. La bursa atît de sensibilă a vocilor frumoase, timbrul, talentul ei dramatic aproape fără egal la timpul său, graţia unei înfăţişări fermecătoare ar fi fost bine cotate chiar fără vreun nou efort din partea ei. Darclée însă nu era dintre artiştii care găsesc punctul lor de reazim în ceea ce realizaseră pînă atunci ; mai curînd risca să nu fie aplaudată decît să nu simtă plăcerea satisfacţiei depline cînd cînta. În clipa în care s-a hotărît să îmbrăţişeze cariera lirică, în firea ei a intervenit ceva neobişnuit, care se simte în toată activitatea sa artistică. Ea a urmărit întreaga viaţă, cu discreţie şi bun gust, dar în acelaşi timp cu o îndîrjire susţinută de optimism şi energie, permanenta înnobilare a mijloacelor sale de expresie. Asemănarea ei cu o privighetoare nu se datora numai nevoii publicului de a-şi acoperi idolii cu epitete poetice ; era, de fapt, în calitatea vocii ei, în felul ei de a cînta — cum o mărturisesc cei ce au auzit-o — o naturaleţe ante-

rioară rutinelor şi tehnicilor, acel *belcanto* suveran, la auzul căruia între artist şi publicul său comuniunea se stabileşte pe căi misterioase; mai mult prin participare afectivă decît printr-o adeziune critică.

Acestui dar de natură fizică, Darclée a căutat apoi să-i aducă, printr-o muncă neîntreruptă de trei decenii, aportul mult mai preţios al educaţiei.

O educaţie umană şi artistică foarte diversă, pe care şi-a făcut-o singură, la început cu un instinct sigur, mai tîrziu orientată de intelectul său fin şi de o experienţă tot mai bogată.

Spre a-şi afla propriul stil vocal, ea a trebuit să înfrîngă o sumă de tradiţii retorice foarte apreciate de cîntăreţi şi de profesorii de canto, care înlocuiau prin ele lipsa unor voci înzestrate de la natură cu darul muzicii. A fost obligată să combată multe din prejudecăţile experienţei comune în materie lirică, refuzînd convenţiile unor optici de scenă, care subordonau vocea virtuozităţii. Artista romîncă nu urmărea însă virtuozitatea. Ea era îndrăgostită de muzică şi muzica aceasta, care nu-i altceva decît o parte a vieţii, a sufletului omenesc, încearcă s-o exprime prin cîntul său. Spre a putea atinge acest scop, a fost obligată să înveţe o nouă artă, mai liberă, mai substanţială, mai accesibilă poeziei decît cea predată de maeştrii vremii.

Nu este aşadar nici o lipsă de modestie în afirmaţia ei :

— Am fost propria mea elevă !

Felul ei de a cînta era redus la esenţial ; criticul portughez Perreo a surprins acest lucru, cînd îşi mărturisea impresia pe care a avut-o ascultînd-o pe Darclée : „...parcă nu cînta un om, ci o pasăre".

Era o adevărată *desincarnare* a vocii, ceea ce pare cu atît mai uluitor, cu cît vocea Haricleii Darclée

avea un puternic colorit dramatic, presupunînd o vibraţie senzuală, sentimentală, pasională. Cu toate acestea, glasul ei plutea uşor şi agil în toate registrele şi intensităţile, fără ca vreodată cineva să fi avut senzaţia celui mai infim efort.

„Desincarnarea" aceasta nu trebuie deci să ne surprindă : ea este un element constant al *belcanto*-ului, de la care se întind fire sigure la arta cîntăreţei romînce. Vocea ei răsuna în toată puritatea ei transparentă, astfel încît sentimentele care o mişcau, pasiunile pe care le exprima pe scenă deveneau luminoase, oricui accesibile.

O vom admira în curînd în rolul Floriei Tosca, unde se pare că şi-a mărturisit puţin şi din propriul ei suflet, despuiat de povara unor caractere scenice nu întotdeauna conforme cu gusturile şi sensibilitatea sa. Iat-o, cu braţele încărcate de trandafiri galbeni, cu capul uşor înclinat pe umărul frumos sculptat — în atitudinea aceea de urnă antică pe care i-am mai surprins-o — cu părul castaniu îndulcit de reflexe aurii, cu buzele pline, umbrite de un puf uşor, cu lăcomia aceea de a da tot şi de a lua tot în ochii frumoşi.

Cînd Puccini a văzut-o astfel, în pronaosul bisericii Sant' Andrea della Valle din decorul primului act, a recunoscut-o pe Tosca visurilor sale. Aşa cum Verdi o recunoscuse în ea pe Violeta, Mascagni pe Santuzza şi pe Luiza, Catalani pe Wally, Massenet pe Manon, Gómez pe Odaleea-i braziliană...

Toate acestea nu se datorau numai talentului, ci erau şi rodul unei perseverente pregătiri, controlate de raţiune şi voinţă.

— Arta este muncă, — avea să spună Hariclea Darclée spre sfîrşitul vieţii sale — şi, ca orice muncă, presupune un intelect bine strunit.

10 Nu se putea ca toate aceste daruri înnăscute şi calităţi dobîndite să nu-i aducă Haricleii Darclée celebritatea.

La sfîrşitul secolului, ea era socotită — cum mărturisea presa de peste ocean, unde apariţiile ei erau decretate adevărate evenimente artistice — cea mai mare cîntăreaţă a zilelor noastre, *„el mayor sin disputa de la temporada actual"*.

În 1895, după un spectacol cu *Manon* de Massenet la teatrul Liceo din Barcelona, admiratorii ei şi-au aşternut mantilele pe trotuar, artista străbătînd cele cîteva sute de metri pînă la hotel pe valuri de mătase. În Franţa, Michelet afirmase că „dacă femeia este duminica bărbatului, apoi Darclée este cu siguranţă duminica teatrului de operă". În auzul publicului şi al celor mai severi critici, „sunetele înfloreau spontan pe buzele ei pline de poezie, candide şi senzuale în acelaşi timp". Un ziar portughez pretindea că ea este o cîntăreaţă *hors ligne*, aşadar una care nu suferea nici o comparaţie cu vreo altă artistă lirică în viaţă. Spaniolii, cu nimic mai puţin însufleţiţi decît bucureştenii, milanezii, florentinii, napolitanii sau portughezii, o socoteau „zeiţa frumosului", „adevărului" şi „idealului" : „Fericită, tu care în acest secol de fier şi oţel nu laşi să se stingă focul sacru al artei". La Conservatorul din Paris se credea că singura succesoare a marilor cîntăreţe de talia unor Malibran, Frezzolini, Grisi sau Patti, dispărute cu totul, este Darclée, ea putînd cînta „cu aceeaşi uşurinţă opere de virtuozitate şi opere dramatice". Ca talent scenic, critica o situa la înălţimea unor tragediene ca Sarah Bernhardt sau Eleonora Duse. „Scumpă şi mare artistă" pentru Jules Massenet, Verdi se socotea „fericit" să-i încredinţeze în 1893 rolurile Violetei şi Desdemonei, pentru ca însăşi Sarah Bernhardt s-o admire nemărginit, compozitorul englez De Lara s-o măgulească cu atributele de

„voce unică" și „artistă incomparabilă", iar Camille Saint-Saëns să-i solicite „puternica protecție" în vederea prezentării operei sale *Proserpina*.

Protecție de care avea să uzeze și Giacomo Puccini cu prilejul premierei romane a noii sale drame muzicale *Tosca*, după piesa cu același titlu a francezului Victorien Sardou.

Partea a cincea

FLORIA TOSCA

1 Cel dintîi care a aflat titlul noii opere a lui Giacomo Puccini, în afara cercului intim al compozitorului, a fost impiegatul oficiului poştal de la Torre del Lago. Fusese angajat cu cîţiva ani înainte, la intervenţia directorului poştelor din Milano, prieten din copilărie cu Puccini, anume spre a manipula avalanşa de scrisori, telegrame, cărţi şi note muzicale, uneori chiar jerbe de trandafiri, mimoze, frezii sau orhidee ambalate în mari cutii elegante care soseau zilnic în modestul tîrguşor de pe ţărmul lacului Massaciuccoli, ieri încă pierdut pe harta ţării dar devenit, în ultima vreme, un fel de centru al artei lirice italiene. Ţăcănea telegraful, suna telefonul, trenul aducea de două ori pe zi teancuri de plicuri şi reviste, ca să se întoarcă, în perioadele de creaţie, cu maldăre de manuscrise destinate copiştilor editurii Ricordi.

Impiegatul se obişnuise cu acest dute-vino febril, cîştigînd o iscusinţă neobişnuită pentru un modest slujbaş de provincie. Cum avea şi un răgaz de cîteva ceasuri înainte de sosirea curselor, citea tot ce putea din telegramele şi cărţile poştale ale maestrului — o indiscreţie pe care numai faima mondială a lui Puccini o scuză întrucîtva.

Cunoştea pe dinafară numele tuturor prietenilor lui, adresa exactă a marilor teatre mondiale, porecla dată de compozitor celor care îi erau aproape. Ştia, astfel, că „sor Giuli" este puternicul editor Ricordi, care stăpîneşte de la biroul său din Milano teatrele muzicale de pe jumătate de glob ; că „prinţul de Savoia" e fiul său, Tito, pe care Puccini nu-l putea suferi ; că „Popoldo" sau „Popinzi" ascunde numele bine cunoscut publicului italian al dirijorului napolitan Leopoldo Mugnone ; că „il pretino" (preoţelul) sau „don Pie" este Pietro Panichelli, proaspătul amic al maestrului, descoperit de el într-un magazin de note muzicale din Roma după premiera *Boemei* şi

că, în sfîrşit, „Homer" nu e altul decît delicatul poet Giacosa, unul din libretiştii săi cei mai devotaţi.

Mai ştia — dar lucrul acesta i se părea o necuviinţă la adresa unui artist cu o faimă atît de mare — că localnicii îi spun lui Puccini, pe care prietenii îl răsfăţau cu diminutivul de „Pin", *maestro Cuccumeggiante,* cîntăreţul cucoanelor !

Firește, ceea ce ciugulea astfel, afla încă în aceiaşi zi tot tîrgul, impiegatul lăudîndu-se cu ce ştia în societatea prietenilor săi pe care îi întîlnea seara la un pahar de vin.

Nu mică i-a fost bucuria cînd, în primăvara anului 1897, după o perioadă de lîncezeală, desluşi din ţăcănitul monoton al telegrafului mesajul adresat de Giuseppe Illica maestrului : „Tosca îţi aparţine — Franchetti renunţă — Sardou se bucură...".

N-ar fi înţeles mare lucru din cele cîteva cuvinte, dacă n-ar fi fost la curent cu lupta pe care Puccini o dădea de cîtva timp pentru a obţine drepturile asupra libretului întocmit de Illica după piesa dramaturgului francez şi cedat mai de mult compozitorului Franchetti. Îi trecuseră prin mînă zeci de telegrame, care toate începeau şi sfîrşeau invariabil cu „Tosca", „Floria Tosca" sau numai „Floria" ca şi cum n-ar fi fost vorba de o ficţiune teatrală ci de o femeie existînd aievea. Dacă ar fi bănuit, bietul, cîte aveau să mai urmeze pînă la premiera din 14 ianuarie 1900 a operei, s-ar fi bucurat mai puţin ; scrisori, telegrame şi convorbiri telefonice, în jurul aceluiaşi subiect : ce se cînta la Te Deum-urile de pe la 1800, cum se îmbrăcau oamenii la acea epocă, ce tonalitate au clopotele de la bazilica sf. Petru, cît a durat republica romană decretată după victoria francezilor asupra austriecilor, data exactă şi împrejurările autentice ale bătăliei de la Marengo şi alte întrebări la fel de bizare pentru un funcţionar de poştă, al cărui orizont se limita la bolta de cristal a unui tîrguşor de pe litoralul mediteranean, sprijinită

în apus pe orizontul circular al mării, în miază-noapte pe conturul munților acoperiți pînă în tîrziul verii de zăpadă, în miazăzi și răsărit pe negura sidefie a lacului înconjurat de lunci, crînguri și păpuriș.

2 Artiștii creatori, mai cu seamă cei ce scriu pentru teatru, au simțit adeseori nevoia, în timp ce lucrau, să se înconjoare de o ambianță adaptată operei în pregătire, care să-i transpună în atmosfera subiectului. Ambianța aceasta, creată și furnizată de propria lor imaginație, era chemată să le înlesnească munca, stimulîndu-le spiritul creator. Ea le releva — cel puțin așa credeau ei — o serie de nuanțe, altfel greu de sesizat, oferindu-le posibilitatea contemplării jocului sufletesc al personajelor.

Puccini făcea și el parte din categoria acestor artiști. Nu putea compune decît în decorul de la Torre del Lago, mai tîrziu în cel aproape identic de la Viareggio, documentîndu-se temeinic asupra epocii și a amănuntelor ei sociale, în mijlocul prietenilor și al cîntecului pescarilor. Desprins din societate, din umanitatea ei, n-ar fi fost capabil să aștearnă pe portativ o singură frază.

Dar pentru ca eroinele și eroii săi să devină realitate, pierzîndu-și conturul fantomatic și vaporos de ficțiune, trebuia să-i și „vadă". De aceea, de cîte ori începea să scrie o nouă operă, stabilea în prealabil cu editorul său distribuția de la premieră, eventual și distribuția spectacolelor din alte orașe ale țării.

Așa se întîmplase cu *Edgar*, apoi cu *Manon Lescaut* și, recent, cu *Boema*; așa aveau să se petreacă lucrurile și cu *Tosca*.

In timp ce compunea, ca un fel de verificare a ideilor sale, închidea ochii şi, acompaniindu-se la pian, fredona răguşit romanţa abia terminată, închipuindu-şi cum ar cînta-o cutare tenor sau cutare soprană destinaţi a-i crea rolurile. Pe măsură ce se cufunda mai adînc în iluzia că îşi ascultă viitorii interpreţi, el putea să-şi dea seama de eventualele greşeli, de o turnură melodică nepotrivită sau nu îndestul de expresivă, de un acompaniament orchestral inadecvat: „Am marele defect de a nu putea crea decît atunci cînd fantoşele mele tirane prind să se mişte pe scenă".

Mai mult ca operele sale de pînă acum, *Tosca* l-a făcut să simtă nevoia de a-şi vedea eroii trăind şi mişcînd în jurul său, de a-i auzi mărturisindu-şi latura pasională a sufletului lor. Cu atît mai mult cu cît numele dat de Sardou eroilor nu-i plăcea de fel; Scarpia, Cavaradossi, Angelotti, Spoletta erau invenţii ale fanteziei dramaturgului, un francez îndrăgostit de sonoritatea muzicală a limbii italiene. Ar fi preferat nume mai cenuşii dar mai reale, care să deştepte în sufletul său şi, mai tîrziu, în al spectatorilor senzaţia unor făpturi vii şi autentice.

Un singur personaj îl fermecase de la început, poate şi pentru că rămăsese impresionat de interpretarea lui de către Sarah Bernhardt, pe care o văzuse în turneu la Florenţa: cîntăreaţa Floria Tosca.

Dacă era satisfăcut de interpreţii rolurilor bărbăteşti — convenindu-i Scarpia baritonului Eugenio Giraldoni, Cavaradossi admirabilului tenor Emilio de Marchi, Angelotti simpaticului Ruggiero Galli, paracliserul lui Borelli — Hariclea Darclée, ca Floria Tosca, îl entuziasma.

O cunoştea de la Milano, dintr-o neuitată interpretare a rolului Manon Lescaut din propria-i operă, în care o găsise mai bună chiar decît pe Ferrani de la premiera torineză. De fapt, cîntăreţei romînce îi datora el prima *creaţie* adevărată a acestui personaj,

la care ţinea aşa de mult. O rechemase de la Madrid, [1] ca să-l cînte la Scala, printr-o telegramă semnată împreună cu editorul său : „Veniţi, triumful dumneavoastră va completa succesul meu".

De altfel, în 1896 şi în anii următori, la Madrid, Barcelona, Oporto şi Lisabona, mai tîrziu şi în America de Sud, tot ea va face să triumfe şi *Boema*.

La ştirea succesului ei, Puccini i-a expediat o altă telegramă de la Torre del Lago : „Dacă aţi binevoi să cîntaţi şi în America rolul Mimi, aş avea desigur norocul ca muzica mea să fie aplaudată şi în acea ţară..."

Compozitorul era convins că Darclée va întrupa ca nici o altă artistă a vremii pe Floria Tosca. Nu bănuia însă că, la premiera romană, ea îi va salva opera.

3

Anii 1897—1899, în cursul cărora Puccini a scris *Tosca*, au fost pentru Hariclea Darclée plini de evenimente.

S-a întors pentru a doua oară la Petersburg şi la Moscova, a cîntat în cîteva reprezentaţii la Odesa şi la Constantinopol, apoi s-a oprit la Bucureşti, cu un repertoriu în care figurau de astă dată şi *Boema* de Puccini, *Rigoletto* şi *Traviata* de Verdi. Succesul ei a fost aşa de mare, încît — se spune — că artiştii romîni care se aflau în sala Teatrului Naţional, în frunte cu Nottara, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu şi Al. Vlădicescu, plîngeau de emoţie şi bucurie.

Constantin Brăescu o conjură din nou, în versuri ocazionale, să rămînă în ţară :

Ai revenit, ca rîndunica,
Din lumea zărilor albastre,
Şi ca şi dînsa-ţi caţi iar cuibul
Sub streaşina căsuţei noastre.

Rămîi ! O, mai rămîi o clipă
Măiastră pasăre din basme,
Şi du-ne pe a ta aripă
În lumea dulcilor fantasme...

Versurile erau convenţionale, dorinţa din care izvorîseră însă cu atît mai sinceră. În 1898, Compania lirică romînă a lui George Stephănescu devenise o realitate ;[2] cu Darclée în frunte, ea ar fi constituit, fără îndoială, o admirabilă pîrghie a mişcării muzicale şi culturale din ţară, dacă s-ar fi bucurat de sprijinul oficialităţilor.

Hariclea Darclée devenise o vedetă internaţională a teatrului de operă, poate cea mai mare soprană dramatică a vremii, pe care angajamentele semnate cu impresarii o obligau să apară pe scenele străine. La Madrid i se dedicau taurii de la popularele *„corridas"* ; la Barcelona i se spunea *„astra jamas eclipsada por ninguna estrella"*, astru neeclipsat vreodată de o altă stea ; în teatrele din Bilbao, Sevilla, Oporto, Cadix şi Palma de Majorca sburau la spectacolele cîntate de ea stoluri întregi de porumbei cu panglici tricolore romîneşti la picioare.

Ziarele spaniole şi portugheze — *El Noticiero, La Dinastia, Gil Blas, El Diluvio, La Renaixensa, La Vanguardia, El Diario de Barcelona, El Noticiero Universal, El Fomento Artistico, La Esquella de la Torratxa, El Globo, El Ejercito Espanol, El Diario Mercantil* — publicau cronici cum nu se mai scriseseră în critica spectacolelor lirice ale peninsulei : „este singura artistă care, numai după cîteva clipe de prezenţă în scenă, cucereşte simpatia generală şi aclamaţiile publicului" — „într-o perioadă de totală decadenţă artistică, Darclée posedă splendide calităţi de cîntăreaţă şi actriţă" — „contractul cu ea i-a adus impresarului o adevărată avere" — „o soprană care dispune de mijloace extraordinare ; voce strălucitoare, flexibilă, de surprinzătoare întindere, un

timbru proaspăt de mare anvergură" — „cu tot volumul impresionant al vocii sale, surprinde uşurinţa modulărilor" — „de multă vreme n-am auzit atîtea exclamaţii de spontană şi uluită admiraţie din partea publicului ca la spectacolele cîntate de Darclée" — „apariţiile ei sînt evenimente triumfale...".

Repertoriul Haricleii Darclée era compus în ultimii ani ai secolului trecut din cele două *Manon*, de Massenet şi Puccini, din *Boema* lui Puccini, *Cavaleria rusticană*, *Iris* şi *I Rantzau* de Mascagni, *Paiaţele* lui Leoncavallo, *Ernani*, *Traviata*, *Trubadurul*, *Rigoletto*, *Balul mascat* şi *Otello* de Verdi, *Hughenoţii*, *Africana* şi *Robert-diavolul* de Meyerbeer, *Bărbierul din Sevilla* şi *Wilhelm Tell* de Rossini, *Faust* şi *Romeo şi Julieta* de Gounod, *Ebreea* de Halévy, *Tannhäuser*, *Lohengrin* şi *Tristan şi Isolda* de Wagner, *Cidul* şi *Thaïs* de Massenet, *Condor* de Gómez, *Wally* de Catalani, rolurile Margareta şi Elena din *Mefistofele* de Boito, *Ivan Susanin* de Glinka şi *Demonul* de Rubinstein. Repertoriul acesta avea să crească de altfel mereu, îmbogăţindu-se cu cîteva noi creaţii şi ajungînd, prin 1910, la cifra uimitoare de aproape o sută de roluri.

La cererea publicului spaniol, ea a învăţat într-o săptămînă *Carmen* de Bizet. A pregătit rolul, aşa cum îi era obiceiul, cu grija minuţioasă de a da o imagine vie a umanităţii spaniole — o lume complexă şi prodigioasă, tălmăcită apoi pe scenă în concret şi culoare. N-a uitat să comande de la Paris, înainte de a se apuca de lucru, un comentar bun despre Prosper Mérimée, altul despre Bizet, iar lecţiile de dans, pentru cei cîţiva paşi ce i se cer Carmencitei în operă, le-a luat de la cel mai vestit maestru din Sevilla, Segura, care surprins de uşurinţa ei de a învăţa s-a minunat :

— *Esta mujer tiene talento para todo,* femeia aceasta are talent la toate !

Uimitor, într-adevăr, pentru cei ce aruncau o privire cît de fugară asupra repertoriului ei, care mergea de la Rossini, Donizetti, Verdi şi Puccini, la Meyerbeer, Gounod, Massenet şi Bizet, de la Pacini, Mozart, Ricci şi Glinka, la Wagner, Saint-Saëns, Rubinstein şi Richard Strauss.

Era o varietate aşa de mare de stiluri şi nuanţe, la care se adăugau rolurile de soprano, mezzo sau contralto, încît numai o artistă înzestrată cu o natură proteică se putea identifica cu toate, împrumutîndu-le vioiciunea şi strălucirea unui mare talent.

Un talent, pe care nu-l stimau numai muzicienii şi publicul, dar îl admirau şi artistele dramatice, cum o mărturisea într-o scrisoare a ei, din 1899, Virginia Reiter, rivala Eleonorei Duse în Italia acelor ani : *„Voi sapete, cara, quanto e quale fascino aveto. Non maravigliateci se anch' io lo subisco..."*

O fascinaţie care subjuga pînă şi pe cele mai mari artiste ale epocii ; întocmai ca publicul, ele simţeau prezenţa pe scenă a unui suflet sensibil, cald, vibrant, care participa activ la jocul artistic, rîdea şi plîngea, se întrista şi se bucura, cu o bogată paletă sentimentală, învăluindu-şi personajele într-o atmosferă de simpatie adînc omenească.

4 Cum Italia de la sfîrşitul secolului nu mai oferea destule posibilităţi pentru manifestarea unui atît de mare talent, Hariclea Darclée s-a complăcut în existenţa plină de surprize şi venituri, de hoteluri elegante, vagoane de dormit şi viaţă luxoasă, dar şi de numeroase vicisitudini, a vedetelor internaţionale plimbate de impresari peste tot globul.

Din clipa cînd în sala măreaţă a palatului Carignano din Turin se născuse regatul Italiei unite, se schimbaseră multe şi în teatrul de operă al penin-

sulei. Ideile lui Garibaldi, Cavour şi Mazzini fuseseră renegate de burghezia devenită atotputernică de a transforma în realitate năzuinţele întregului popor. Aventura abisiniană, cu milioanele cheltuite în Africa, dar mai ales rapida industrializare capitalistă a ţării, sărăcise nu numai masele de ţărani agricultori şi podgoreni, dar şi mica burghezie orăşenească, din rîndurile căreia se recruta cel mai mare număr de spectatori. Mii de coşuri fumegau în nordul ţării, trenuri lungi şi repezi străbăteau peninsula în toate direcţiile, pe şantiere şi în arsenaluri se zorea tot mai mult lucrul, fără ca toate acestea să ducă la o îmbunătăţire generală a nivelului de trai. Se realizau, desigur, şi unele progrese în diverse ramuri de activitate, însă ele nu slujeau maselor largi, cît intereselor unei oligarhii politice şi financiare rupte de popor. Problema sudului nerezolvată, reforma electorală bazată pe votul universal rămasă doar promisiune, lipsa unei legislaţii sociale, starea jalnică a funcţionarilor statului, toate au avut urmări şi asupra vieţii culturale.

„Italia trebuie abandonată pentru cîţiva ani, îşi informa Darclée părinţii încă de pe la sfîrşitul anului 1894, căci *teatrurile* sînt în completă decadenţă, iar taxele exorbitante. Deşi în acest an n-am cîntat decît de nouă ori la Scala, mi-au prezentat o taxă de 900 de franci. Am protestat şi am declarat că nu mai cînt în Italia, ceea ce tot din cauza taxelor au făcut o mulţime de artişti... Totul s-a schimbat, s-a schimbat şi profesiunea teatrului. Lumea nu mai merge ca altă dată (la spectacole), teatre de prim ordin, cu artişti buni, sînt mai goale. În fine, n-au rămas decît Spania, Rusia şi America...".

Silită în astfel de împrejurări să părăsească „patria muzicii de operă", unde îşi consolidase definitiv faima de mare cîntăreaţă, Haricleii Darclée i se oferă numeroase contracte ispititoare. Unul din ele prevedea un turneu mai lung prin Germania, la Frank-

furt pe Main, München, Mannheim, Stuttgart, Leipzig, Hannovra, Karlsruhe și Colonia, „care nu produce mult, însă este important" pentru cariera unei cîntărețe, cum scria Darclée acasă. Nu s-a ales nimic din el, din motive pe care nu le cunoaștem. Un altul o invita pe Darclée în Rusia, dar moartea țarului Alexandru III, cu doliul impus de curte timp de șase luni teatrelor din întreaga împărăție, zădărnici intenția artistei de a-l accepta. În sfîrșit, primi propuneri avantajoase și de la Viena, de a cînta pe scena Operei Imperiale, unde o auzise cu douăzeci de ani în urmă pe Adelina Patti, dar o împiedică să le primească o sfială căreia nu-i putea găsi nici o explicație. O ispitea mai curînd America de Sud, cu publicul ei tot așa de cald și de sensibil ca și cel spaniol sau portughez, în stare să reacționeze cu ușurință la un cuvînt, un gest, o inflexiune de glas. Era și farmecul muzicii lui Gómez, în care suna o coardă foarte personală, ritmurile fierbinți ale cîntecelor și dansurilor braziliene, chemarea nemărginitelor *pampas*. Aflase de la el că seara, poporul se strîngea adesea spre a juca și cînta în aer liber, sub crengile uriașilor arbori plini de sucurile verii, peste care cerul își desface scînteietorul cort găurit de stele.

Aveau, astfel, propunerile impresarilor destulă atracție asupra ei, ca să nu ezite prea mult. În 1896 semnă primul contract cu impresarul argentinian Ferrari și cu Brito de la Rio de Janeiro, spre a inaugura stagiunea de la Buenos Aires cu tenorii De Marchi și Tamagno, baritonul Bensuade și coloratura Toresella, cu dirijorul Mascheroni, cîntînd spectacole și la Montevideo, în Uruguay.

Publicul de peste Ocean a auzit-o întîia oară în rolul Valentinei din *Hughenoții*. A fost un delir greu de redat în cuvinte. Cum data spectacolului de inaugurare coincidea cu sărbătoarea națională a Argentinei, marele teatru gemea de lume. Poliția călare fu nevoită să șarjeze mulțimea care nu mai în-

căpuse în sală, menținînd ordinea în timpul reprezentanției prin patrulări permanente. Mascheroni repetă introducerea, atît era de înfierbîntat publicul încă de la primele acorduri ale orchestrei. Cîntăreții, toți foarte buni, au fost îndelung aplaudați, dar Haricleii Darclée i se făcu o adevărată sărbătorire: cu ținuta ei în care frumusețea și demnitatea se conjugau armonios cu o gingășie naturală, cu vocea-i fermecătoare, vibrînd parcă și mai puternic de emoția debutului ei în „lumea nouă", a fost identificată de cei aproape două mii de ascultători cu spiritul muzicii însăși. Cavalerii sobri și eleganți din lojile centrale, burghezia din fotolii și staluri împreună cu poporul aciuit la galerie au acoperit-o cu urale nemaiauzite. Vitrina unei florării din apropierea teatrului a fost spartă în cursul spectacolului, pentru ca publicul venit cu mîna goală să-i poată arunca trandafiri pe scenă.

A doua zi, gazeta *Teatro Mundial* o compară pe cîntăreață cu eroinele legendare coborîte din tragediile antice : *„fué una de aquellas veladas que dificilmente se borran de la memoria de un artista"*, a fost unul din acele evenimente, care cu greu se mai șterg din memoria unei artiste.

La Montevideo, în Uruguay, unde a apărut în *Aida, Lohengrin* și *Boema,* Darclée a impresionat prin linia simplă și nobilă a cîntecului ei. Cumpătată și delicată în efecte, a cîștigat din prima clipă larga simpatie a publicului, care avea s-o mai aplaude de cîteva ori în anii următori. Sala se entuziasmase în așa măsură, încît numai pe ea o auzea, de parcă toată frumusețea muzicii s-ar fi concentrat într-însa.

Și avea, într-un fel, dreptate : nici unul din colegii săi n-a cîntat cu atîta dăruire și grijă de a releva frumusețea fiecărei fraze, a fiecărui sunet.

Spectacolele programate în același an la *Academie of Music* din New York, organizate de impresarii londonezi Harris și Mapleson, nu s-au mai bucurat

de același succes. Deși Hariclea Darclée a cîntat în *Traviata* sub bagheta compozitorului și dirijorului italian Luigi Mancinelli, în fața unui auditoriu care o auzise în același rol și pe aceeași scenă pe marea Patti, obținînd sufragiile unanime cu care era obișnuită din aparițiile ei anterioare, reprezentațiile următoare au fost anulate datorită unor defecțiuni de organizare. Nu s-a mai întors niciodată în Statele Unite, unde Nelly Melba, care nutrea față de talentata ei rivală o gelozie mînioasă, încă de la Paris, cînd Gounod i-o preferase pe romîncă, avea un cuvînt important la Opera Metropolitană.

S-a consolat de acest eșec relativ, care îi pricinuise și o importantă pagubă materială, creînd primăvara următoare, la Monte-Carlo, rolul titular din opera *Amy Robsart*, după romanul lui Walter Scott, de compozitorul englez De Lara și, un an mai tîrziu *Iris* de Mascagni la teatrul Costanzi din Roma.

„Mîine după amiază, la ora cînd vă convine, vă aștept cu De Marchi, îi scria Puccini cîntăreței romînce în primăvara anului 1899. Vom face puțină lectură din *Tosca*, apoi rămîneți să cinăm împreună vînat. Aduceți-l și pe băiatul dumneavoastră, care se va simți bine în tovărășia lui Tonio, pescuind în lac..."

În salonul vilei de la Torre del Lago, Darclée auzi a doua zi pentru prima dată întreaga operă pe care avea s-o interpreteze peste cîteva luni.

Era muzica lui Puccini și, cu toate acestea, suna în melodiile ei ceva inedit, o expresie perfect adecvată conținutului dramatic. Conținutul acesta implica o gradație și compozitorul o realizase surprinzător, pînă la concluzia evidentă din al doilea act. Erau multe romanțe frumoase, motive inspirate și melodii fermecătoare în operă, dar se simțea că

Puccini urmărise să realizeze nu o simplă însăilare de arii şi recitative — ceea ce de altfel nu făcuse nici în lucrările sale anterioare — ci o dramă muzicală în sensul modern al noţiunii. Fiecare moment, fiecare scenetă a acţiunii scenice era ilustrată cu o artă minuţioasă şi cu o exemplară grijă de amănuntul sufletesc al eroilor. Ea devenea mai simţită în fragmentele tematice cu care compozitorul îşi zugrăvea personajele şi evoluţia dramatică. Laitmotivul lui Scarpia, încrustat în contextul muzicii ca o apă tare, era întrebuinţat cu o diabolică iscusinţă, culminînd în momentele de încleştare în adevărate lovituri de teatru, care aruncau asupra caracterului respingătorului tiran o lumină revelatoare. *„Recondita armonia"*, romanţa tenorului din primul act, punea în valoare nu numai pe erou cu toate înclinările sale spre frumosul creaţiei artistice — pictorul Cavaradossi — dar şi atmosfera unei întregi epoci.

La pian cu compozitorul, care dădea şi replicile pentru Angelotti, paracliser, Scarpia şi Spoletta, fredonînd la nevoie chiar părţile de cor, Darclée şi De Marchi căpeau din surpriză în surpriză.

Din fragmentele bine închegate, care nu mai ştiai de fapt unde se sfîrşesc, totul fiind o continuă muzică, compoziţia portretelor se contura clară, fără lungimi, dezvoltări inutile şi efecte căutate, Darclée intui îndată sufletul eroinei căreia urma să-i dea viaţă pe scenă. Mai mult decît dramaturgul francez, Puccini făcuse din Floria Tosca portretul femeii ajunse la maturitatea de gîndire şi simţire, plină de experienţa artei şi a vieţii, ceva foarte asemănător cu pătimaşa doamnă Rénal a lui Stendhal, care îmbina în temperamentul şi în acţiunile sale planurile sumbre cu dorinţa de voluptate şi voinţa cea mai sălbatică, dar şi cu slăbiciunea de caracter a femeii cînd iubeşte.

Ascultînd şi cîntînd la prima vedere din extrasul de pian, rolul Floriei Tosca, Darclée avu deodată

impresia că firul conducător al prezentării muzicale a personajului se întrerupe pe neașteptate în actul al doilea. Eroina, care se află în cabinetul lui Scarpia ca să-și salveze iubitul cu orice preț i s-ar cere, rezolvînd de altfel singură în finalul actului conflictul prin omorîrea nepremeditată a șefului poliției romane, este redusă de compozitor la un rol liric secundar, aproape șters.

Ceva îi scăpase, pare-se, lui Puccini în grija închegării întregului, și anume *umanitatea* Floriei Tosca. Acolo, în reflexele sîngerii ale camerei de tortură în care se zbate bărbatul pe care îl iubește, prinsă în capcana lui Scarpia ale cărui pofte le-a trezit, nu se poate ca la un moment dat ea să nu izbucnească, cu toată setea ei de fericire strivită sub avalanșa tragicelor împrejurări.

Dar izbucnirea aceasta lipsea cu desăvîrșire din al doilea act al operei.

Cînd sfîrșiră lectura, Hariclea Darclée îi spuse lui Puccini :

— E minunat, maestre. Scarpia și Cavaradossi trăiesc din plin ; ei nu mai au nevoie de nici un fel de ajutor. Dar Floria Tosca are încă neapărată nevoie de el.

— Nu cîntă destul ? — se întoarse De Marchi spre Darclée.

— Cîntă destul, dar nu cîntă ceea ce trebuie. Lipsește din actul al doilea o romanță, în care ea să-și mărturisească emoțiile, pasiunile, suferința din care spectatorii să-i cunoască puterea de dragoste și jertfă, demnitatea omenească a unei femei gata să-i cedeze lui Scarpia în schimbul eliberării iubitului ei, dar care își mușcă de pe acum pumnii de ciudă pentru acest tîrg umilitor...

Puccini avea mare încredere în primele impresii deșteptate de audiția operelor sale în interpreți. Dacă avea să polemizeze luni de zile cu Giulio Ricordi, căruia nu-i plăcea ultimul act, a ascultat-o atent pe

Hariclea Darclée, dîndu-i deplină dreptate. Printr-o asociație mentală greu de explicat, își aduse aminte de poezia napolitanului Salvatore di Giacomo „Prînzul amantului", în care Nanniella-Roșcovana se vinde unui student numai spre a-i putea duce iubitului ei închis la temnița Sf. Francisc o pîine caldă, o sticlă de vin și o bucată de brînză iute. Îl impresionase, citind-o, umanitatea acelei amante de camorrist, care știe să-i fie credincioasă chiar cînd se dăruie altuia, umanitate exprimată de poet în patru strofe simple.

De ce n-ar încerca și el același lucru cu Floria Tosca, astfel ca — într-o romanță — să-și trădeze întreaga puritate sufletească păstrată nepătată în lumea aceea arogantă, brutală și îngîmfată a Romei papale ? Ce i-ar putea opune o biată femeie lipsită de apărare puternicului Scarpia, care socotește că ea trebuie să-i cadă firesc în brațe, în virtutea forței și a rangului său social, decît mărturia simplă și caldă a pasiunii ei arzătoare ?

Astfel se născu apoi *„Vissi d'arte, vissi d'amore"*, romanța sopranei din al doilea act și, totodată, momentul lui de culminație muzicală, la compunerea căreia Puccini — avînd încă pe retină imaginea Haricleii Darclée cum își pleda îmbujorată cauza — înlătură orice preocupări teatrale, lăsîndu-se cucerit de sinceritatea și simplitatea inspirației sale.

6 Hariclea Darclée și-a studiat rolul cu mai multă grijă decît pe toate cele de pînă acum. Nu numai pentru că se afla în pragul vîrstei de patruzeci de ani, ceea ce îi maturizase concepțiile despre teatru și muzică, dar și pentru că Puccini și premiera viitoarei sale opere se aflau în centrul interesului Italiei artistice și al lumii muzicale de pretutindeni.

Avea un program zilnic sever, de la care nu se abătea niciodată. Se scula la ora opt, chiar după reprezentațiile obositoare din ajun, la nouă începea repetițiile cu corepetitorul său sau pe scenele unde apărea, la unsprezece vizita croitoreasa care îi pregătea costumele de teatru, apoi la douăsprezece primea presa și somitățile vieții artistice și culturale, dorind s-o cunoască și să-i afle părerile în diferite probleme, ca pe ale unei adevărate suverane a operei mondiale.

După-amiezile îi erau rezervate studiului. El era compus din lecturi variate, chemate să-i lămurească mai bine lumea în care se mișcau personajele interpretate de ea, din consultări de gravuri, reproduceri, mărturii diverse asupra societății și modei de epocă, din discuții pe care le întreținea despre libret, muzică, regie și alte probleme concrete cu artiști și oameni de teatru, invitați anume în acest scop la cîte un *après-midi*.

Serile, atunci cînd nu cînta și nici feluritele obligații sociale nu-i solicitau prezența la vreo reuniune mondenă, închisă în salonul ei cu pian din via Cernaia, încerca să schițeze primele trăsături ale eroinei în pregătire.

Acompaniindu-se singură, își cînta întîi toată partida, apoi fără consiliul oglinzii, la care renunțase în ultima vreme, cînta neacompaniată, dar imaginîndu-și cu un auz mental foarte dezvoltat că se sprijină pe orchestră. Cum salonul avea o bună acustică, încerca să-și dozeze intensitatea vocii după sălile cărora li se adresa, mlădiindu-se întotdeauna cu o mare ușurință realității pe care n-o pierdea din vedere nici o clipă.

Avea, astfel, destul răgaz ca să compună un rol, deși i s-a întîmplat de multe ori, ca mai tîrziu la Buenos Aires, unde învăță *Zaza* lui Leoncavallo în două zile, să fie obligată a înlocui pregătirea detalia-

tă prin facultăţile sale intelectuale ascuţite : memorie, fantezie, voinţă.

Tosca a fost creată aproape paralel cu procesul identificării cîntăreţei cu rolul titular. Compozitorul se declară pe deplin satisfăcut de modul în care Darclée îi materializa voinţa, deocamdată doar vocal, oferind muzicii sale o expresie tulburătoare, de patimă zbuciumată şi în acelaşi timp de o minunată gingăşie.

Presimţea în intonaţiile fierbinţi ale glasului ei succesul apropiatei premiere.

Hariclea Darclée intenţiona ca în rolul Floriei Tosca să nu reproducă nimic din ceea ce văzuse vreodată ca tip de eroină romantică pe scena muzicală sau dramatică, ci să-l tălmăcească cu mijloace personale, ca şi cum i-ar aparţine ideea personajului, adică să-l coloreze exclusiv cu propria sa experienţă de artă şi viaţă.

Era mărturisită această intenţie ? Se pare că da, dat fiind timpul îndelungat pe care l-a sacrificat rolului, schiţînd la început foarte timid şi discret, apoi din ce în ce mai conştient o estetică personală de interpretare lirică.

Lucrînd astfel singură şi, uneori, cu Puccini, personajul a prins contur prin contactul cu imaginaţia şi temperamentul ei dramatic.

În vara anului 1899, vizită totuşi, la Milano, pe marea artistă de proză Teresa Boetti-Valvassura, exprimîndu-i dorinţa de o vedea în *Tosca* lui Victorien Sardou. Se temea de un singur moment, cînd Floria Tosca ridică cuţitul aflat la îndemîna ei ca să-l ucidă pe tiran, pentru care nu aflase încă o rezolvare favorabilă.

Împrejurări potrivnice au împiedicat-o însă să-şi îmbogăţească viziunea cu urmărirea jocului uneia din cele mai inteligente tragediene ale vremii. Cu toate acestea, artista dramatică a trebuit să recunoască, după cîteva luni de la premiera operei pucciniene,

că în timp ce pentru ea *Tosca* nu-i decît un *discreto ronsino*, biată mîrţoagă, pentru cîntăreaţa romîncă e un adevărat *cavallo di battaglia*, cal de bătaie !

7

Ziarele romane anunţară încă din toamna anului 1899 data premierei. Din tonul în care se strecura îndoiala asupra capacităţii lui Puccini de a da viaţă unui subiect de care nici bătrînul Verdi nu îndrăznise să se atingă, se simţea o adevărată rezervă faţă de compozitorul luccan. Se ştia în toată Italia că, după triumful *Cavaleriei rusticane* de la Costanzi, publicul din capitala ţării îl adoptase pe Mascagni ca pe un fel de compozitor propriu, transformînd premierele operelor sale de mai tîrziu în tot atîtea pretexte de exaltare a orgoliului şi patriotismului local.

Avea însă şi Puccini adepţii săi, dacă nu tot atît de numeroşi, în orice caz la fel de însufleţiţi. Faptul că acţiunea noii sale opere se petrecea într-o ambianţă romană, le inteţise speranţele într-o mare victorie artistică. Celor care se arătau sceptici cu posibilităţile autorului *Boemei* de a evoca o atmosferă autentică de epocă, li se riposta pe Corso şi la Caffé Aragno că „Puccini e în stare să pună pe note pînă şi... mersul trenurilor".

Cum presa — care nu mai avusese de la *Iris* de Mascagni nici un eveniment artistic important de exploatat — publica mereu notiţe în legătură cu apropiata premieră pucciniană, compozitorul sosi la Roma pe la mijlocul lui decembrie, într-o atmosferă de mare agitaţie. Era însoţit de familia sa şi de Leopoldo Mugnone, dirijorul spectacolului.

Spre a nu fi împiedicaţi în munca ce-i aştepta, economisind în acelaşi timp o parte din cheltuielile pe care le presupunea un hotel de lux, ei închiriară

etajul unei clădiri de pe via Nazionale, deasupra cafenelei Bezzola. [3]

Repetiţiile desfăşurate peste zi în cabinele şi pe scena teatrului erau continuate seara, uneori pînă noaptea tîrziu în locuinţa temporară a compozitorului şi şefului de orchestră.

Puccini era, deocamdată, calm. Cu suplețea artistului îndrăgostit de teatru şi cunoscîndu-l prin instinct, intervenea în cele mai variate probleme ale spectacolului în pregătire. Trata cu toţi şi despre toate cu deferenţă şi cordialitate. Numai Mugnone părea prost dispus şi irascibil, ca întotdeauna. Îl intriga vestea succeselor unui tînăr dirijor, Arturo Toscanini, despre care i se vorbea în termeni superlativi, or orgoliul său de napolitan nu tolera alt astru pe bolta unde ar fi dorit să strălucească singur.

Într-o seară, Hariclea Darclée, De Marchi şi Giraldoni repetau, cu Puccini la pian, scena torturii lui Cavaradossi. După ce sfîrşiră, compozitorul izbi instinctiv cu pumnul în pian, spunînd :

— Muzica asta n-o putea scrie decît Dumnezeu sau eu.

— Poftim, — sări Mugnone, — şi să mai spui că numai napolitanii sînt orgolioşi !

Din partea lui Puccini însă nu era vorba de orgoliu ; era doar convingerea profundă că scrisese o muzică adecvată dramei, care exprima totul cu mijloace puţine.

Interpreţii erau cît se poate de potriviţi : Hariclea Darclée cînta uneori cu atîta elan, încît compozitorul uita s-o mai acompanieze, aplaudînd-o după ce termina, ca un simplu spectator entuziasmat ; De Marchi, tînăr şi frumos, cu o mustăcioară subţire care îi accentua contururile fine ale feţei, împrumuta ariei din ultimul act, *E lucevan le stelle,* un patetism covîrşitor ; cît despre Eugenio Giraldoni, el n-avea numai ceea ce francezii numesc *„le physique du rôle“*, dar şi un organ dens şi puternic, care se pre-

admirabil la finalul primului act, unde spre a putea stăpîni vacarmul de clopote, orgă, bubuit de tunuri şi rugăciunile mulţimii, se cerea o voce sonoră, bine folosită.

Tito Ricordi, care gira de cîtva timp afacerile editurii alături de tatăl său, îşi asumase conducerea montării spectacolului. Asista uneori şi el la repetiţiile din apartamentul de pe via Nazionale, cîştigînd tot mai mult convingerea că *Tosca* se află în mîini bune. Autoritar şi inteligent, toţi se temeau de el. Cînd, după o repetiţie integrală a actului al doilea. se ridică de pe scaunul de unde ascultase totul cu o severă încruntare a sprîncenelor şi îi sărută mîna Haricleii Darclée, exclamînd îmbunat *„meraviglioso"*, cei prezenţi refuzară să-şi creadă ochilor şi urechilor : Tito Ricordi era socotit incapabil de astfel de efuziuni sentimentale !

De fapt, Darclée nuanţase frazele într-un mod absolut personal, ceea ce îi îngăduise să exprime fiecare cuvînt cu o claritate nemaipomenită, să-l coloreze de o emoţie situată dincolo de limitele experienţei teatrale. Devenise, printr-o spontană depăşire a oricărei rutine şi practici scenice, *Floria Tosca,* eroina lui Victorien Sardou şi Giacomo Puccini.

Era greu să păstrezi secretul absolut, pe care îl dorea Tito Ricordi, asupra operei în pregătire. Editorul ar fi vrut ca muzica lui Puccini să irumpă în sala premierei învestită cu cel mai preţios atribut pentru orice public însetat veşnic de noutate : cu atributul surprizei. Dar în locuinţa vremelnică a compozitorului şi a dirijorului veneau mulţi prieteni ai ambilor, care ascultau un timp în tăcere, apoi îşi luau gambeta, bastonul şi pardesiul, şi umpleau cafenelele şi saloanele Romei cu crîmpeie de melodii şi cu opinii mai mult sau mai puţin judicioase asupra interpreţilor.

Aceste puţine informaţii erau cu atît mai bine venite, cu cît repetiţiile de la teatrul Costanzi aveau

loc cu ușile închise. Tito Ricordi nu admitea prezența în sală a nici unui străin, oricine ar fi fost acela. Căile de comunicare între cabine și teatru fuseseră zăvorîte și cheile strînse de la cei care le aveau, singur Giovanni Nemesi, custodele, păstrînd una pentru sine.

Cînd presa și impresarii aflară că repetițiile generale ale operei se țin după aceleași uși ferecate, peste care nici unul nu izbutise încă să treacă, Ricordi rămînînd inflexibil în hotărîrea luată, o rumoare nemaipomenită se făcu auzită în ziarele romane. Toți erau obișnuiți ca repetițiile ultime să se transforme în spectacole autentice, date pentru privilegiați și cunoscători. Puccini și editorul său din Milano, de fapt niște „intruși" în capitala țării, sfidau însă tradiția !

Nemulțumirea ziariștilor și a cercurilor artistice crea, în ajunul premierei, o atmosferă încărcată, plină de ostilitate, care nu prevestea nimic bun.

8

La repetiția generală din după-amiaza zilei de 12 ianuarie 1900, au asistat numai două persoane : Pietro Panichelli, prietenul compozitorului, și marele actor dramatic Ermeto Novelli, care, plecînd ziua următoare pentru un turneu mai lung prin statele Americii de Sud, nu voia să scape evenimentul.

Sala circulară, cu o acustică excepțională, construită după 1870 de Domenico Costanzi, era cufundată în întuneric. Într-un fotoliu din rîndul al cincilea ocupase loc Puccini. Cîteva observații, pe care le mai avea de făcut în legătură cu execuția muzicii, le-a șoptit la urechea lui Mugnone, apropiindu-se în vîrful picioarelor de el, ca să nu facă vreun zgomot, deoarece — la pupitru — dirijorul nu mai cunoștea pe nimeni. Pentru un scîrțiit de scaune ar fi

fost în stare să provoace un scandal de pomină, refuzînd să-şi mai cunoască prietenii sau să ţină seama de minimul de politeţe obligator faţă de femei, chiar cînd ele erau personalităţi de vază.

Novelli urmări cu emoţie crescîndă repetiţia generală. Ar fi vrut să aplaude, însă ştia că acest lucru i-ar fi atras iremediabil evacuarea din sală. De aceea se mulţumi să-şi frîngă mîinile sau să-l strîngă, uneori cu violenţă, de braţ pe Panichelli, lîngă care şedea.

În actul al doilea însă nu se mai putu stăpîni. Îl impresionase Darclée, îi plăcuse Giraldoni, îl fermecase muzica lui Puccini. Dar în clipa cînd Tosca ridică de pe masă cuţitul ca să-l împlînte în pieptul lui Scarpia, el sări de la locul său, strigînd :

— Nu !

Din cîteva salturi ajunse pe scenă, se apropie de cîntăreaţă, îi ceru scuze pentru întreruperea insolentă, apoi îi spuse :

— O femeie, care ajunge pe neaşteptate la soluţia omicidului, oglindeşte în toate trăsăturile feţei şi în întreaga ei ţinută uriaşa transformare ce se petrece în sufletul ei. Adăugaţi la aceasta oroarea împotriva tiranului pentru tortura la care a fost supusă propria ei inimă, la fel ca şi iubitul ei Mario Cavaradossi, şi veţi da o rezolvare de mare tragediană finalului de act...

Apoi, luîndu-i delicat cuţitul din mînă, îl ridică la înălţimea tîmplei, se opri o clipă cu faţa spre sala întunecată în timp ce un tremur aproape imperceptibil îi cuprinse tot trupul, de la pleoape şi buze pînă la degete şi genunchi. Stătu astfel o secundă sau două, cu ochii roşii şi tulburi, dilataţi parcă de o viziune teribilă, şi izbi cu cuţitul în pieptul duşmanului imaginar.

De astă dată, în ciuda irascibilităţii lui Mugnone, două aplauze puternice răsunară în teatru : erau ale

lui Puccini şi Darclée, care îşi manifestau spontan admiraţia pentru demonstraţia uluitoare a neîntrecutului actor. [4]

9 La 14 ianuarie 1900 sala teatrului Costanzi se umplu pînă la ultimul loc. De la intrări se mai auzeau urlete, ţipete, chemări ascuţite. În foaier, admiratorii lui Puccini împărţeau cărţi poştale ilustrate cu portretul în medalion al compozitorului şi al celebrei dive Darclée pe ele. Prin colţuri, adversarii maestrului toscan susurau zvonuri alarmante despre probabila amînare a premierei.

Atmosfera era încărcată ; prin loji şi în primele rînduri de fotolii se instalase ceea ce pînă şi italienii defineau, în lipsa de altul mai bun, cu un termen franţuzesc : *la claque*. Erau partizanii lui Mascagni, care îşi întîmpinară idolul apărut într-o lojă de la parter cu urale zgomotoase, apoi criticii ofensaţi de la marile ziare decişi să fluiere chiar dacă sala întreagă ar fi izbucnit în aplauze, şi în sfîrşit aristocraţia romană care, aflînd cîte ceva despre atitudinile „iacobine" ale eroilor din noua operă a maestrului Puccini, venise să-l dezaprobe.

Era firesc ca într-o astfel de atmosferă agitată de patimi şi, în acelaşi timp, de curiozitatea publicului iubitor de muzică, să se vorbească despre un complot material şi moral, destinat să compromită premiera.

Agitaţia aceasta a sălii, care oferea ea însăşi un spectacol interesant, se transmise pe firele nevăzute ce se înfiripă spontan între public şi scenă, şi asupra actorilor. Leopoldo Mugnone fu avertizat de un agent de poliţie că se prepară un atentat... cu bombe!

Firește, nu era nimic adevărat, dar cei care puseseră în circulaţie aceste zvonuri fantastice, *buatte*

cum li se spune în jargon roman, ştiau foarte bine cum trebuie să acţioneze în ajun de premieră asupra nervilor cîntăreţilor şi ai autorului.

Spectacolul n-a început astfel sub cele mai fericite auspicii : abia ridicată cortina, ea a trebuit lăsată din nou, din pricina unor întîrziaţi care vociferau pe la uşi, apoi totul fu reluat de la capăt. Se pare că se aprinsese şi un afiş în foaier, dar flacăra n-a văzut-o nimeni, căci altfel panica ar fi cuprins tot teatrul şi premiera ar fi fost, de fapt, compromisă.

La primele aplauze, stîrnite de romanţa tenorului De Marchi *Recondita armonie,* a cărui acută pe *si bemol* răsună sub imensa boltă „ca un instrument de argint", cîţiva încercară să fluiere, dar publicul îi amuţi într-o clipită. Mascagni, apoi Ciléa şi Marchetti, care se aflau în sală, dădeau primii semnalul aplauzelor. Darclée avu accente impresionante în duet, Giraldoni recită viguros în finalul actului. Cu toate acestea, prima cortină căzu într-o atmosferă mai curînd glacială decît indiferentă ; dacă adversarii lui Puccini nu mai erau chiar atît de siguri că vor asista la un eşec, admiratorii lui nu fuseseră încă nici ei cuceriţi de muzică.

Flacăra de entuziasm a marilor premiere nu se aprinsese în spectatori.

Între culise, Puccini părea să-şi fi pierdut buna dispoziţie din ajunul premierei. Leopoldo Mugnone, sensibil şi plin de sine, nu era nici el mai vesel. Tito Ricordi îi încuraja pe amîndoi, dar nu prea părea convins de ceea ce spune. Singuri artiştii, retraşi în cabinele lor, scăpaţi de prima emoţie a contactului cu sala, se pregăteau să atace al doilea act.

N-a început nici acesta mai bine decît primul, deşi Giraldoni, De Marchi şi apoi Darclée realizară în primele scene o armonie de ansamblu perfectă ; Mugnone era gata să-i îmbrăţişeze, încurajîndu-i şi aprobîndu-i din ochi. Dar mai era pînă la sfîrşitul actului şi publicul se încăpăţîna să rămînă rece, va-

lurile de muzică curgînd peste el fără să lase nici o urmă.

Cînd surescitarea lui Puccini, Mugnone şi Tito Ricordi ajunse la culme, Hariclea Darclée intonă frumoasa romanţă *Vissi d'arte.*

„O mai revăd pe artistă, scria a doua zi criticul Lodi în *Il Messaggero,* ridicîndu-şi frumoasa faţă scăldată în şiroaie de lacrimi. Emoţia, îngrijorarea, freamătul lăuntric provocate de faptul că se afla în faţa unui public atît de prost dispus, toate au fost uitate de ea şi, pradă uneia din acele sublime dăruiri, care eliberează sufletul interpreţilor din jaloanele creaţiei artistice, spre marea încîntare a celor din sală, ea a avut accente ce nu se pot uita. Fiecare frază, fiecare cuvînt izvora din adîncul inimii sale ; minunata ei voce avea o vibraţie şi o dulceaţă irezistibile, comunicîndu-se spontan publicului. Încă de la primele măsuri, ghiaţa începu să se topească ; teatrul se scălda în emoţia aceea neaşteptată, fremătînd şi participînd la dramă împreună cu artista. Se simţea apropierea triumfului, se auzea acel murmur nedefinit care nu se poate înăbuşi şi care prefaţează izbucnirile de entuziasm... Apoi, la ultima frază, cîntată cu un accent care aprinse pînă şi inima celor mai severi şi mai indiferenţi spectatori, un strigăt izbucni din mulţime, teatrul întreg se ridică în picioare şi prinse să aplaude frenetic, uitînd trecutul şi aflînd, în fine, cine să-l însufleţească..."

Delirul acesta se repetă aidoma după *bis*-ul oferit de artistă.

Din clipa aceea, publicul îşi schimbă definitiv atitudinea faţă de noua operă a lui Giacomo Puccini. Darclée, cu marea ei artă vocală şi dramatică, care depăşea limitele interpretării, spre a se ridica în sferele mult mai pretenţioase şi mai greu de atins ale „creaţiei", salvase *Tosca.*

Presa italiană a recunoscut în unanimitate contribuţia ei hotărîtoare la succesul premierei pucciniene ; „La prima reprezentare a piesei lui Sardou, de la Paris, unde după obiceiul locului numele autorului i-a fost comunicat publicului abia după ultima cortină, cînd Berton spuse : *drama prezentată în astă seară este de...* spectatorii l-au întrerupt, strigînd : *...de Sarah Bernhardt, de Sarah Bernhardt ! Astfel* voiau să omagieze marele aport al artistei la succesul piesei. Ei bine, dacă obiceiurile franceze s-ar fi împămîntenit şi în teatrul de operă italian, e foarte probabil că în seara premierei, publicul nostru ar fi strigat în acel moment : *...de Hariclea Darclée, de Hariclea Darclée !*"

10 Din nenumăratele cronici elogioase apărute în legătură cu creaţia sa din *Tosca,* pe care avea s-o cînte apoi în Spania, Portugalia, Brazilia, Argentina, Chile şi Uruguay, Hariclea Darclée n-a păstrat-o decît pe cea publicată în *Rivista d'Italia* de T.O. Cesardi, unul din cei mai autorizaţi critici ai vremii şi muzicolog cu o frumoasă cultură : „Doamna Darclée, care şi-a pus masca pasională a Floriei Tosca, s-a dovedit o artistă viguroasă şi sugestivă ; e acesta un mare elogiu, dacă ne gîndim la grandioasele amintiri pe care personajul Tosca le evocă în noi, precum şi la dificultatea de a crea acţiuni şi caractere prin muzică. Cîntăreaţa posedă însă o calitate atît de miraculoasă a vocii şi a metodei sale, încît pe drept cuvînt a fost clasificată prima între marile cîntăreţe ale zilelor noastre; calităţi miraculoase zic, pentru că sînt complete şi armonioase. Vocea ei are, de fapt, o extensiune formidabilă, parcurgînd această gamă uluitoare cu o omogenitate de timbru şi volum încît pare mai curînd un instrument muzical perfect decît o voce ome-

nească. Din acest tezaur inestimabil, ea ştie, apoi, să scoată cele mai copleşitoare efecte, printr-o metodă excelentă, care îi îngăduie să rezolve cu absolută siguranţă de intonaţie cele mai dificile explozii vocale şi cea mai ardentă expresie. E într-adevăr trist să te gîndeşti că astfel de artiste înzestrate nu se mai ivesc pe scenele noastre şi că viitorul teatrului de operă este condiţionat de treptata decadenţă a interpreţilor lirici..." [5]

Omagiul acesta le rezuma pe toate celelalte. Cu prilejul prezentării operei *Tosca* la Bucureşti, în 1903, avea să i se adauge şi elogiul telegrafic: „*Caldo evviva mia bella brava Floria*", semnat de însuşi compozitorul ei, Giacomo Puccini !

arteа a şaseа

PRIVIGHETOAREA CARPAŢILOR

1 Unde sînt Carpaţii ? Unde e Romînia ? Unde se află meleagurile acelea binecuvîntate de zei pe care se nasc voci miraculoase ca ale lui Tamberlik, Elena Teodorini, Giovanni Dumitrescu, Grigore Gabrielescu sau Dimitrie Popovici-Bayreuth?

Propaganda despre Romînia din preajma primului război mondial era acţiunea personală a cîtorva oameni excepţionali, care deşi sărbătoriţi în marile centre de cultură artistică ale apusului nu uitau că sînt romîni. În contrast cu atitudinea cosmopolită de ploconire, cu lipsa de principii şi dispreţul pentru cultură al reprezentanţilor oficiali ai ţării, ei afirmau, cu orice prilej, sentimentul robust al dragostei de patrie, punîndu-şi cultura, inteligenţa şi geniul deopotrivă în slujba artei romîneşti şi a cunoaşterii valorilor culturale ale poporului lor.

Hariclea Darclée a făcut parte din această categorie de artişti oneşti, care nu se mîndreau numai cu talentul şi cu succesele obţinute, dar şi cu apartenenţa lor la o ţară mică şi încă puţin cunoscută.

— Nu sînt numai originară din Romînia, ci romîncă de limbă şi sentiment, — îi spunea ea, în 1907, unui ziarist catalan.

— Mă întrebaţi de unde am vocea care v-a plăcut atît de mult ? Ei bine, în ţara mea dintre Carpaţi şi Dunăre sînt multe mii, tot aşa de limpezi şi de puternice, despre care nimeni nu ştie nimic, — îi răspunde, cu un an mai tîrziu, redactorului unei gazete din Santiago. [1]

— Nimic nu mă măgulește mai mult decît epitetul de „Privighetoarea Carpaţilor", — se va destăinui ea familiei, în culmea gloriei sale artistice.

Prezenţa ei de un sfert de secol pe scenele muzicale ale lumii avea să fie, astfel, şi o strălucită prezenţă romînească în conştiinţa grăbită a opiniei publice mondiale, „făcîndu-ne cunoscuţi la naţiile străine care ne cunosc puţin şi rău", după expresia lui Vasile Alecsandri.

2 În 1900, Hariclea Darclée avea patruzeci de ani. Nu făcea parte din categoria artistelor vanitoase, care își ascund vîrsta, crezînd că sînt mai plăcute publicului dacă frustrează realitatea. Cu prilejul unui turneu la București, în stagiunea 1902—1903 [2], unde se oprise după spectacolele grele și obositoare cîntate la Petersburg, Moscova, Odesa și Varșovia, *Gazeta Artelor* avea să publice date biografice despre ea, arătînd din greșală că s-a născut la 1866. Darclée ceru imediat să se facă o revenire, la loc cît mai vizibil cu putință și, de fapt, la 26 ianuarie 1903, redacția tipări pe prima pagină, conform dorinței artistei, rectificarea erorii, „îmbătrînind-o" dintr-o trăsătură de condei cu șase ani, spre marea nedumerire a societății bucureștene, care crezu că este vorba de perfidia unui gazetar poltron.

Darclée, care nu concepea mediocritatea în artă, se bucura de experiența cîștigată prin muncă și în timp, știind că ea nu are valoare deplină decît în apogeul maturității. Se afla, după *Tosca,* nici înainte, nici dincolo de culme, în vîrful de mare altitudine al plenitudinii talentului său admirabil. Vocea ei, subtil condusă, nu se mai adresa doar urechii și simțurilor imediate ale ascultătorilor, ci și sensibilității lor mai adînci. Arta sa scenică se împlinise, devenind acum exponenta întregului zbucium omenesc. Deziderатul perfecțiunii era o necesitate, nu pentru public, ci pentru ea. Dorea tot mai mult să-și afle centrul de gravitate în sine însăși, în așa fel încît arta ei să nu mai atîrne de alții, ci să-i permită să rămînă stăpînă pe propriul ei destin.

Și, într-adevăr, Darclée străluci încă un deceniu și jumătate pe scenele lirice, aproape fără rivale de aceeași talie, bucurîndu-se de elogiul, stima și recunoștința mulțimilor iubitoare de muzică din două continente. Interpretările ei erau socotite realizări de artă perfecte, criticii de pretutindeni raportau orice nouă apariție a cîntăreței la cele mai înalte

modele din istoria teatrului de operă. Toţi aveau impresia că ea a depăşit de mult făgaşul obişnuit al artei lirice, pentru a-i spori prestigiul, înaintînd singură şi pătrunzînd în secretele adînci ale interpretării vocale, necunoscute înaintea ei de alte cîntăreţe.

Publicul şi chiar mulţi dintre colegii ei credeau că Hariclea Darclée obţine toate acestea oarecum firesc, fără vreo sforţare — ceva foarte asemănător cu „iluminaţiile subite" ale lui Rimbaud — datorită numai organului ei vocal bine „plantat", cum afirmase Gounod, şi unei intuiţii lesne de substituit muncii. O revistă italiană exprima într-o metaforă sugestivă această opinie unanimă despre Darclée : „Gîndiţi-vă la o plantă, o plantă răsărită dintr-un pămînt privilegiat, care creşte şi se dezvoltă robustă şi frumoasă desfăşurîndu-şi cu măreţie ramurile sub razele unui soare perpetuu. Niciodată nu s-a abătut peste mlădiţele-i fragede vreo umbră dăunătoare, fructele ei au avut de la început o plăcută savoare, existenţa ei nu i-a adus cultivatorului decît foloase. Cine a văzut-o şi-a spus îndată : „de fapt, natura nu i-a refuzat acestei plante nici unul din darurile sale..." [3]

Astfel o vedeau cei mulţi pe Darclée : artistă născută dintr-un concurs fericit de împrejurări, atît de naturală şi de spontană în manifestările ei încît părea că toate le primeşte de-a gata, s-a născut cu muzica în vine şi acum nu i se mai cere altceva decît s-o exprime aşa cum o simte.

Nimeni nu-şi putea imagina că ea este capabilă să „lucreze", în sensul unui efort susţinut pentru obţinerea perfecţiunii, al unui exerciţiu de durată, conştient şi lucid. Poate singur Gounod, care a acompaniat-o personal în mai multe rînduri, pregătind-o pentru rolurile Margaretei şi Julietei, a întrevăzut cizelarea riguroasă la care materialul splendid urma să fie supus. Dacă ar mai fi trăit după 1894 şi-ar fi

dat seama, cu uimirea fericită a artistului îndrăgostit de travaliu, de distanța parcursă, între momentul inițial și momentul terminal, de „descoperirea" sa. Nici el nu și-ar fi închipuit însă că artista aceasta sărbătorită, femeia elegantă și ispititoare, adulată de artiști cu faimă universală, după ce străbate cele cîteva sute de metri ce despart teatrul de hotelul ei pe mantilele așternute pe trotuare de melomanii înflăcărați spre a-i face mai plăcută întoarcerea, în loc să ia parte la sărbătoririle organizate în onoarea ei, se închide în apartamentul său și învață pînă noaptea tîrziu un rol nou, o nouă operă. Și, în timp ce învață, în singurătatea încăperilor străine, se simte în încordarea unanimă a spectatorilor, trăind tot mai intens bucuria de a vedea cum prinde viață ficțiunea.

Era nevoie, firește, de eforturi ieșite cu totul din comun spre a ține pas cu tot ce-i cerea arta sa. „Recurg uneori la mijloace puternice pentru a găsi energia și rezistența trebuitoare, stricnină, amoniac și fosfor", se destăinuia ea mamei sale într-o scrisoare din anul 1901. „Nu-ți mai spun că succesele, invitațiile la palat sau în loja regală nu-mi fac nici cea mai mică impresie ; aș dori o viață asigurată pe viitor, liniștită și departe de orice vanitate socială..."

Departe de orice varietate, desigur, dar nu și de muncă. Pentru că Hariclea Darclée nu-și putea imagina viața altfel decît pe scenă, cîntînd și dezvoltîndu-se, ascuțindu-și neîncetat sensibilitatea spre a putea percepe nuanțe nebănuite încă și, mai ales, spre a-și spori capacitatea expresivă. Firea sa ascundea nesecate izvoare de energie, pe care le folosea în momentele critice ale carierei sale, cînd memoria, rezistența și facultățile ei de asimilare, miraculos sporite de împrejurări, umpleau de mirare pe colegi.

Astfel, în timp ce cînta în 1902 la Buenos Aires, cu o trupă dirijată de Mugnone, din care făceau parte Anselmi, Garbin, Ancona și Titta Ruffo, a în-

vățat în șase zile rolul titular din opera *Zaza* a lui Leoncavallo. Cei care o cunoșteau mai de aproape, din aparițiile ei anterioare, nu s-au îndoit nici de astă dată de succesul ei, dar tragediana Réjane, care se afla în turneu la Montevideo, i-a trimis în ajunul reprezentației o telegramă cu textul : „Marele talent și vocea dumneavoastră unică vor face să triumfe în astă-seară *Zaza* noastră. Vă rog să adăugați regretului de a nu vă putea aclama, expresia simpatiei mele admirative".

„Zaza" ei a fost, de fapt, o mare victorie, care nu trăda nici o urmă a efortului brusc, ci părea mai curînd rezultatul unei lungi perseverențe. În scena în care ea se duce la Madame Dunoyer spre a-și reclama amantul și, negăsindu-l, rămîne cu fetița la pian, privirea, mersul, vocea, sinceritatea duioșiei au emoționat auditoriul pînă la lacrimi. *„La masa se enloquence por ella y por la grandeza de su creacion"*, mulțimea este copleșită de apariția ei și de grandoarea creației sale, scria presa de a doua zi, pentru ca să revină mereu, săptămîni în șir, cu aprecieri asupra vocii sale încîntătoare — *„su encantadora voz"* și a veracității accentelor dramatice — *„la veracidad del accento"*.

Mulți critici argentinieni se întrebau, nedumeriți, de unde infinitele reverberații din interpretările ei, permanenta transfigurare a expresiei lirice și dramatice, modularea uimitoare a personalității sale de la Zerlina din *Don Juan* de Mozart, la Elisabeta lui Wagner sau de la Violeta lui Verdi la Tosca lui Puccini, care presupun mari diferențe de „țesătură" vocală între cele mai vaporoase agilități ale sopranei lejere și notele vibrante ale sopranei dramatice ?

Pe noi ne miră nu atît brusca transformare a stării sufletești și a nuanțelor vocale, cît faptul că Darclée a știut să realizeze în toate o perfecțiune greu de atins într-un repertoriu atît de vast și de divers. Ea

și-a întrecut astfel multe din predecesoare și contemporane printr-o gamă expresivă seducătoare și la fel de bine conturată în orice registru.

Toate acestea izvorau, desigur, din ceea ce *La Revista Artistica de Buenos Aires* numea foarte potrivit *„la conciencia de una misión"* — conștiința misiunii sale artistice.

Îmbarcată în aprilie 1901 pe bordul vasului Orione, „Privighetoarea Carpaților" — cum o numeau din ce în ce mai des ziarele și publicul de pretutindeni — și-a continuat timp de peste un deceniu turneele artistice pe două continente, întîmpinată fiind în Argentina, Brazilia, Chile și Uruguay cu flori, urale, serbări, parade și baluri. Prestigiul ei artistic era atît de mare, încît autoritățile sud-americane o primeau cu un ceremonial aproape diplomatic, folosindu-se de prezența ei spre a inaugura monumente sau teatre noi, cum s-a întîmplat cu cel de la Guilmes din Argentina. De cîte ori se ivea o sărbătoare însemnată a țărilor unde cînta, Darclée sporea prin simpla ei prezență, chiar fără să cînte, semnificația momentului și, peste tot, în loji, la mese sau pe tribuna unde se afla, flutura același tricolor romînesc, cu care se mîndrea tot atît de mult ca și cu arta ei neîntrecută.

Trupa era alcătuită de astă dată din cele mai bune elemente de care dispuneau scenele de operă italiană : soprana Pinto, mezzo-soprana d'Arneiro, tenorii Caruso și Borgati, baritonii Sammarco și Giraldoni, basul Perello și dirijorul Toscanini.

Era un ansamblu unic în felul său, care putea oferi publicului de peste ocean realizări artistice cum nimănui nu-i venise în gînd să le ceară impresarilor animați în activitatea lor de interese pur materiale.

Cele douăzeci de zile cît a durat traversarea au fost pentru cîntăreți un bun prilej de a se cunoaște mai de aproape și de a lega prietenii care aveau să dureze toată viața. Din acest voiaj datează și rapor-turile mai strînse ale Haricleii Darclée cu Toscanini și familia acestuia, pentru care cîntăreața a nutrit o simpatie crescîndă, transformată într-o prietenie intimă.

Marele dirijor îi purta Haricleii Darclée o stimă perfectă, datorită nu numai calităților ei artistice, dar și sufletului ei sincer, curajos, lipsit de ascun-zișuri. O cunoștea încă din 1892, de la Genova, unde dirijase *Wally,* cîntată de creatoarea ei de la pre-miera mondială din Milano. Îi apreciase atunci inter-pretarea muzicală precisă, îmbinată cu un farmec omenesc care îl subjugase. Cum Toscanini ura iner-ția, mediocritatea, banalitățile consacrate, adorînd îndrăzneala, noutatea, mișcarea și libertatea inter-pretării născute nu din nerespectarea intențiilor creatorului, ci dintr-o identificare mai profundă cu ele, se legă strîns de cîntăreața romîncă, în care des-coperise toate aceste calități ce-i erau proprii și lui.

Haricleii Darclée îi plăcea fruntea dirijorului, care exprima vibrații intelectuale și sensibilitate emo-tivă, dar mai cu seamă mîinile lui subțiri, frumoase, agile și care sugerau multă forță.

— Par niște antene, cu ajutorul cărora prindeți ecoul universului, rezonanța celor mai fine nuanțe de simțire, — i-a mărturisit ea într-o după amiază pe puntea transatlanticului.

— Ar trebui eliminați din arta noastră toți oa-menii care nu au facultatea înțelegerii, — răspunse Toscaninî. — Ați văzut corăbii cu pînzele desfăcute, lăsate în voia vîntului ? Încotro vor apuca în clipa următoare ? Ce stîncă le va zdrobi prova ? Li-e tot una... Am adeseori impresia că oamenii cu care co-laborez seamănă cu aceste corăbii lipsite de cîrmaci : nu știu niciodată ce vor.

Iar după cîteva momente de tăcere, adăugă :

— Mi se pare că multora din ei le lipseşte curajul acela de a înfrunta viaţa şi arta, fără de care mijloacele pentru dezvoltarea spirituală şi morală a fiecăruia din noi nu pot fi găsite.

Traversarea avea să confirme, în mod cu totul neaşteptat, scepticismul lui Toscanini privind „curajul" artiştilor cu care lucra, aşa cum reiese dintr-o scrisoare trimisă de Hariclea Darclée la 8 mai 1901, fiului ei „... nu pot să-ţi spun lucruri prea îmbucurătoare despre drumul nostru. De cînd sîntem pe vapor nu am avut decît trei sau patru zile bune, restul vînt mare şi s-au făcut greşeli chiar din partea personalului, care este nou şi fără experienţă, lipsă de fochişti, astfel că vaporul umblă încet ; bucătarul a avut un *colpo* *) şi a murit după douăzeci şi patru de ore de suferinţă. Al doilea şef şi-a luat şi el pedeapsa, i-a venit o paralizie la braţul drept şi nu poate lucra ; întîiul brutar s-a opărit tot luînd căldarea cu apă fiartă, care a căzut pe dînsul şi l-a fript. În fine, lucrul cel mai teribil s-a întîmplat duminecă 5 c.r., pe la orele zece seara, cînd a izbucnit focul în cabina linjeriei ce se află tocmai în faţa cabinei mele. Era înspăimîntător de văzut nu numai focul, ci şi confuziunea, disperarea pasagerilor. Eu mi-am luat curajul cu dinţii *(sic)* şi m-am arătat foarte calmă şi plină de resemnare ! Fiind cabina tocmai uşă în uşă cu a mea, s-a produs un curent mare (uşa şi oblonul erau deschise), astfel că tot fumul ieşea prin oblonul meu, încît personalul de sus văzînd fumul prin fereastra mea a introdus tubul apei printr'însa şi mi-a inundat cabina, stricîndu-mi toate lucrurile, începînd de la ghete pînă la pălării, vreo două mii de franci pagubă... Este teribil lucru ce s-a petrecut în seara aceea ! Caruso şi un domn american luase revolverul în buzunar, pentru a fi

*) Atac.

gata să se împuşte în caz că moartea prin înec ar fi fost iminentă. Văzînd incendiul, emigranţii din clasa a treia vroiau să apuce pasagerii din clasa întîia, zicînd că ei au incendiat bastimentul nebăgînd de seamă din cauza jucăriilor (distracţiilor, n.a.) lor..."

Calmul dovedit de artistă cu prilejul acestui incendiu, care a iscat o panică generală între pasageri, dar mai ales între cîntăreţi, dintre care unii au vrut să se arunce în mare, provocînd scene penibile, i-a sporit apoi prestigiul în faţa colegilor. Caruso, care după întîmplare îşi reluă obişnuita mască de voioşie şi nepăsare, de parcă s-ar fi dat dimineaţa năzdrăvan peste cap, devenind alt om decît fusese cu cîteva ore înainte, îi făcu Haricleii Darclée portretul în creion, oferindu-i-l cu dedicaţia măgulitoare : „Eroinei de pe Orione din noaptea de 5 spre 6 mai 1901...".

Desenul acesta s-a pierdut, dar au mai rămas altele în colecţia artistei, făcute de marele cîntăreţ despre colegii săi din trupă [4], în cursul voiajului plin de atîtea peripeţii.

Voiaj, care a avut pentru Darclée o semnificaţie mult mai mare decît manifestarea unui curaj neobişnuit la o femeie şi, pe deasupra, la o artistă atît de sensibilă.

4

Presa burgheză şi-a alimentat un secol întreg cronica de scandal cu întîmplările senzaţionale din viaţa intimă a marilor vedete ale teatrului vremii. Gravele probleme sociale ce i se puneau la tot pasul puteau fi foarte bine camuflate, cel puţin pentru cititorul grăbit, prin relatări de asasinate şi furturi „senzaţionale", prin informaţii indiscrete asupra personalităţilor aflate în văzul opiniei publice. Omul simplu afla spre exemplu că idolii aplaudaţi în bătaia reflectoarelor joacă la ru-

letă, măsluiesc cărţile, fac datorii pe care nu le plătesc, se îmbată, trăiesc în desfrîu şi pierd nopţile prin alcovuri străine. Senzaţia era şi mai mare cînd ziarul de dimineaţă zmulgea cu un gest cinic vălul de naivitate şi duioşie de pe o nouă ingenuă, despre care nu se ştia pînă atunci cu cine trăieşte, ce protector influent îi cumpără bijuteriile şi echipajul luxos, prin ce manevră ingenioasă a obţinut un apartament frumos mobilat într-un bogat cartier de vile. Publicul care nu putea recunoaşte în aceşti „eroi" victimele unei orînduiri absurde, afla astfel în amănunt viaţa particulară a artiştilor, din care lipsea uneori demnitatea, pudoarea, bunul simţ; dar cînd ele nu lipseau, cum se întîmpla în multe cazuri, reporterii, în goană după tot ceea ce ar putea fi senzaţional, aveau grijă să păteze cu insinuările lor dezonorante cea mai exemplară viaţă şi cel mai neprihănit caracter.

Rubricile intitulate „viaţa mondenă", „prin gaura cheii", „dintre culise" şi altele asemănătoare se pricepeau să întărîte gustul pentru faptul intim pe care, după ce îl descopereau sau născoceau, îl exploatau fără scrupule.

De altfel, multe vedete ale teatrului de proză sau de operă cheltuiau sume importante spre a crea şi întreţine în jurul lor o atmosferă de senzaţie şi scandal, convinse că ea le sporeşte gloria, acceptînd cu plăcere să se pună în circulaţie pe socoteala lor zvonuri deochiate. Unele aveau chiar adevăraţi impresari recrutaţi din fauna imundă a pseudogazetarilor din marile centre artistice, pe care îi plăteau lunar spre a inventa despre ele ceva „nou", care să „epateze" burghezia, stîrnind discuţii şi gălăgie în public.

Astfel, cu ajutorul presei burgheze publicitare, cohorte întregi de arivişti ai vieţii artistice au pervertit timp îndelungat gustul unei mulţimi sincere, acreditînd în mentalitatea ei identitatea noţiunilor de „actor" şi „imoralitate".

Hariclea Darclée făcea din acest punct de vedere excepție. Frivolității voite a multor cîntărețe contemporane cu ea, înzestrată fiecare cu inofensiva ei extravaganță specifică menită să trezească interesul maselor, îi opunea modestia care dădea relief personalității sale și îi punea mai bine în lumină valoarea artistică. Sobrietatea, temperanța și seriozitatea erau la ea autentice, nu simulate ; manierele, gusturile, purtarea sa erau simple și firești, fără efort. În timp ce artistele vremii se impuneau prin costume elegante și scumpe, prin bijuterii splendide schimbate după sezon, ea îi scria în culmea gloriei mamei sale, că în timp ce „numai biletele pentru jurnaliști și costumele au costat 6000 de franci, iar hotelul 7000, n-am cheltuit nici o sută de franci pentru un gust al meu..."

Ea sugera, totuși, cu mare discreție, existența unui farmec feminin care deștepta simpatii spontane, respectul oamenilor de calitate și, uneori, chiar pasiuni furtunoase. Stanțe entuziaste îi erau adresate de poeți cunoscuți sau de admiratori anonimi, mîinile ei — *le dolce mani di Floria Tosca* — exercitau asupra publicului o magie poetică, personalități de vază ale vieții publice și artistice o copleșeau cu atenția lor.

Și cu toate acestea ziarele nu aflau nici o pată în viața ei particulară, pe care s-o denunțe, în stilul epocii, insultîndu-și cititorii și insultînd-o pe artistă cu o indiscreție lipsită de gust. Unei cunoștințe, care se interesa în scris de felul ei de viață, de prieteniile și relațiile avute în lumea mondenă a țărilor vizitate, în speranța că îi va fi dat să descopere astfel un amănunt cît de neînsemnat despre o dragoste sau vreo legătură secretă, Darclée i-a răspuns simplu : „Aveți dreptate să spuneți că artistul este în primul rînd al artei, aș adăuga doar că el este exclusiv al artei sale. Trăim pentru lume, pentru galerie și de loc pentru noi. Simulăm mulțumirea și fericirea, dar numai

Dumnezeu ştie cîte supărări, cîte deziluzii sînt închise în inima unei artiste. Aparenţele sînt atît de înşelătoare ! Universul ne sărbătoreşte, publicul ne invidiază, trebuie deci să ne mulţumim, spunînd că sîntem fericite, pentru a da ascultare ambiţioasei zădărnicii omeneşti, sentiment meschin, căruia majoritatea oamenilor nu ştie să-i reziste..."

Dar Hariclea Darclée era, în pofida acestei mărturisiri aproape sceptice, o femeie vie, însetată de viaţă şi de plenitudinea ei. Deşi purta în privirile-i adînci dezamăgirea unei vechi iubiri spulberate de omul cu care fusese căsătorită, uneori simţurile ei se avîntau în sfere ameţitoare, lumea se prefăcea în jurul ei în cenuşă, amintirile rămîneau departe, nebuloase şi tot mai neînsemnate. Simţea din nou dorinţa aceea neînţeleasă de a fi luată de un vîrtej şi mistuită în adîncurile luminoase ale cerului. O trăda doar tremurul aproape imperceptibil al mîinilor şi nopţile-i fără somn, despre care însă nimeni nu ştia nimic.

În călătorie pe Orione, Toscanini îi citi într-o după-amiază cîteva rînduri din Anacreon : „Dacă poţi număra frunzele din pădure sau nisipul de pe fundul mării, atunci vei putea număra şi iubirile mele..."

Nu era o aluzie, care nu avea de altfel din ce să se alimenteze, ci plăcerea artistului în faţa plenitudinii vieţii dornice de a-şi anexa totul.

Soarele se culca într-un cer portocaliu, îndărătul unui nor vînăt, cu capetele împurpurate, valurile foşneau ca un freamăt nesfîrşit de frunze, un pescăruş poposit pe balustrada punţii îşi întindea prietenos gîtul alb spre pasageri, strigîndu-şi pofta de mîncare.

Toscanini se ridică din şezlong şi coborî în cabină.

Pe locul rămas gol se aşează unul din artiştii trupei, după ce sărută mîna artistei, ţinînd-o în palma sa mai mult decît ar fi fost îngăduit.

Hariclea Darclée ridică ochii : lîngă ea se afla baritonul Giraldoni.

Nu-şi retrase braţul ; simţea că de mîna bărbatului aplecat uşor asupra ei se poate prinde fără nici o teamă.

5

Eugenio Giraldoni o văzuse pe Hariclea Darclée încă la prima ei apariţie pe scena Scalei, în rolul Chimenei din *Cidul* lui Massenet. Amestecat pe atunci în publicul de la galerie, student al politehnicii milaneze, a fost impresionat desigur de farmecul şi frumuseţea cîntăreţei.

Dar astfel de impresii lasă multe artiste în sensibilitatea oamenilor tineri, care se transformă treptat în amintiri lipsite de un conţinut afectiv mai trainic. Era la vîrsta cînd fiecare caută ceva, ceva ce viaţa nu i-a dat încă, un scop sau un ideal pe care nu-l vedea lămurit. Se simţea singur, voia prieteni, oameni care să gîndească la fel cu el, să-i iubească şi să-i înţeleagă, ceva căruia să-şi poată închina tot sufletul.

Cum politehnica nu-i ajungea pentru toate astea, s-a făcut cîntăreţ, aşa cum fusese şi tatăl său, Leone Giraldoni, bariton celebru la Opera Mare din Paris şi creatorul lui Simon Boccanegra de Verdi. Muzicalitatea o moştenise mai ales de la mama sa, cu care şi semăna, violonista Ferni, multă vreme profesoară la Conservatorul din Petersburg. La cafeneaua milaneză Biffi, din galeria Vittorio Emmanuele, unde se amesteca adeseori în societatea artiştilor şi muzicanţilor de pe la marile teatre, ascultîndu-le convorbirile despre cîntăreţi, compozitori, libretişti şi spectacole, Giraldoni a luat într-o noapte hotărîrea de a se dedica muzicii.

Părăsi Italia încă a doua zi, luînd lecţii de canto la Barcelona, Paris şi Petersburg.

În 1897 primi cele dintîi angajamente, afirmîndu-se după cîteva reprezentații cu glasul său puternic, frumos timbrat, și cu un fizic impresionant: fața severă, adînc sculptată, cu umbre sub ochii întunecați, tăiată parcă în lemn de chiparos. Impresarul Ferrari îl luase chiar în America; urmară apariții aplaudate de public și elogiate de critici la teatrul San Carlo din Napoli, la Regio din Torino, la Dalverme de la Milano, făurindu-și cu răbdare și stăruință, în două sau trei stagiuni, un nume care începea să aibă căutare la bursa artiștilor lirici ai vremii. Primi angajamente la Genova, unde cîntă pe Iago din *Otello* de Verdi, apoi la teatrul Liceo din Barcelona, în *Lohengrin* și *Tristan și Isolda* de Wagner. În sfîrșit, de acord cu Giulio Ricordi, Puccini îi încredință rolul lui Scarpia în premiera de la Costanzi a operei *Tosca*.

La repetițiile ei o reîntîlni apoi pe Hariclea Darclée, al cărei partener avea să fie în multe spectacole și cîteva turnee prin Italia și străinătate.

Circulă între oamenii de teatru o expresie adeseori folosită: „rolul definitiv". Cutare actor sau cîntăreț, care ani în șir a oscilat între succesul mediocru și cel cu răsunet ceva mai mare, își descoperă pe neașteptate posibilitățile ascunse, exprimîndu-le într-un personaj care stîrnește vîlvă în public și critici. E vorba de interpretarea perfectă a celui mai potrivit rol cu temperamentul, darurile fizice și artistice ale actorului.

Pentru Giraldoni, rolul acesta „definitiv" a fost Scarpia din *Tosca* lui Puccini, așa după cum Hariclea Darclée pare să-și fi conturat mai bine stilul de joc și personalitatea artistică în aceeași operă. Alcătuiau împreună un cuplu ideal, din punctul de vedere al interpretării muzicale și scenice, atingînd în actul al doilea momente de o atît de intensă trăire, încît nu numai spectatorii erau convinși de cruzimea

lui Scarpia și de zbuciumul Floriei Tosca, ci însuși Giraldoni rămîne o clipă împietrit de intonația Haricleii Darclée cînd, la exclamația lui : *Cum mă urăști,* ea îi răspundea fremătînd de oroare și deznădejde : *O, Doamne !...*

După Roma, Torino și Milano, Darclée și Giraldoni au reeditat succesul din seara primei reprezentații a operei lui Puccini, fără ca această colaborare să fi adîncit relațiile lor, în afara teatrului. Se simpatizau reciproc, ca doi colegi apropiați, inteligenți și talentați, dar nici o aluzie, nici un semn cît de infim nu lăsa să se bănuiască apropiata pasiune ce-i va cuprinde pe amîndoi.

Giraldoni uitase de prima impresie pe care Hariclea Darclée i-o făcuse în 1891, la Milano. Reîntîlnirea lor, în 1899, n-a avut deocamdată consecințe asupra sentimentelor lui, dovadă fiind faptul că, aflîndu-se în turneu prin Rusia, el s-a căsătorit cu fiica unui bogat moșier din jurul Tiflisului, lucru pe care de altfel l-a ținut ascuns, dintr-o tactică obișnuită atunci în lumea teatrului, un artist necăsătorit fiind mai „interesant" pentru publicul feminin decît cei cu legături matrimoniale.

În 1901, Hariclea Darclée era liberă și îl credea tot atît de liber și pe Giraldoni. Baritonul părea un partener ideal nu numai pe scenă, dar și în viața de toate zilele. Poseda o cultură puțin obișnuită la cîntăreții de operă din Italia, o inteligență pătrunzătoare, voință, moderație și personalitate. Purtările lui aprinse, năvala unor accese de sinceritate și scăpărările minții lui ascuțite, care aruncau văpăi reci, intimidau și îndepărtau pe cei din jurul său. Era un om din aceia care trăiesc și după moarte în cîte un gest, maimuțărit de zeci de tineri.

Fața ciudată și ochii vii în umbra unui nas frumos croit, cu vîrful țintit în jos, ochii negri și strălucitori de corsar, buza fină și dreaptă, care trăda

prospeţimea unei sensibilităţi gata să reacţioneze la orice, au cucerit-o pe Darclée.

Cu atît mai mult, cu cît în viaţa ei personală, amărăciunile şi dezamăgirile se ţineau lanţ : „cuvîntul meu pare cîteodată un vaiet" însemnase ea pe marginea unei hîrtii unde ţinea evidenţa veniturilor şi a cheltuielilor sale. Divorţul, moartea tatălui ei, despărţirile dese de fiul pe care îl adora şi de a cărui prezenţă ar fi avut atîta nevoie, lipsa unor satisfacţii materiale mai substanţiale, o sănătate fragilă, şubredă aproape, întreţinută cu medici şi eforturi mari de voinţă, procesul pe care continua să-l finanţeze în ţară, de dragul fostului soţ, imposibilitatea de a împărtăşi afecţiunile prieteneşti ce i se arătau pretutindeni, întreaga ei viaţă urzită dintr-o lungă serie de renunţări, conformări şi constrîngeri, toate reclamau prezenţa unui suflet de care să se sprijine. Era dornică neîncetat de un cuvînt omenesc, de o prietenie caldă şi sigură, care s-o facă să uite că aparţine nu numai scenei şi publicului ce o aplaudă.

Iubirea dintre Darclée şi Giraldoni nu s-a născut aşadar fulgerător. Ea s-a format lent, întemeindu-se pe verificări îndelungate şi nutrindu-se din stimă, prietenie şi o colaborare artistică statornică. De aceea n-a transpirat nimic din ea pentru marele public, iar presa de senzaţie n-a aflat nici un amănunt despre legătura dintre cei doi artişti.

Dacă înţelegem prin iubirea dintre ei numai ceasurile de intimitate petrecute împreună, atunci ea se reduce de fapt numai la cîteva săptămîni. Angajamentele profesionale şi convenienţele sociale nu le-au permis decît puţine clipe de intimitate deplină. Poate că momentele cele mai frumoase le-au trăit în cursul voiajului care îi apropiase.

Nopţile lor pe mare !... Hariclea Darclée n-avea să le uite toată viaţa. Dunga purpurie de pe zarea

asfinţitului dura multă vreme după coborîrea negurilor. Cer şi apă se topeau într-un cenuşiu tot mai des, devenit smoală într-un ceas-două. Stelele răsăreau tîrziu, foarte îndepărtate şi tremurate prin ceaţa ce cuprindea totul. Întunericul era jos, fără margini, pierzîndu-se într-o depărtare ce nu se putea calcula. Dar în această beznă pîlpîiau două lumini : ochii lui Giraldoni, în care Hericlea Darclée îşi vedea parcă gîndurile.

Aveau ce să-şi vorbească ceasuri întregi, pe puntea cufundată în beznă, dar nimeni n-a auzit vreodată un cuvînt din convorbirile lor, nimeni n-a surprins un gest sau o privire echivocă, care ar fi putut stîrni comentarii.

La ceasul cînd soarele nu răsărise încă, doar cerul se făcea albastru spălăcit, ei mai erau în şezlongurile lor de pe punte, urmărind tăcuţi cum zarea se aprinde pe margini de roşu, portocaliu şi auriu, ultimele neguri se condensează în nouraşi albi şi soarele iese din ocean, revărsîndu-şi lumina tremurătoare peste pînza de apă. Apoi se iveau — albe şi şuierătoare — păsările, cu aripile largi închegate parcă din aburii nopţii.

Darclée sorbea mută priveliştea, simţindu-se admirată în tăcere de ochii îndrăciţi ai lui Giraldoni. Se mira, cu luciditate, că arta îi transformase inima într-un instrument de precizie exigent şi minuţios, cu care îşi analiza toate gîndurile, impresiile şi senzaţiile, pînă şi sentimentul puternic pentru bariton.

Era fericită oare ?

— Să iubesc înainte de a fi fericită, altfel mor fără să fi cunoscut starea de graţie a vieţii, îşi spunea ea.

Parcă ar fi bănuit că, în curînd, aflînd despre existenţa soţiei şi fetiţei lui Giraldoni, inimile lor acordate perfect şi întregite una prin cealaltă, se vor despărţi brusc, spre a nu se mai întîlni niciodată.

Niciodată !... Hariclea Darclée cunoştea cuvîntul, deocamdată, doar din cronicile de ziare care se ocupau de arta ei desăvîrşită. *La Razon, La Nacion, La Prensa, El Diario, Ultima Hora, La Patria degli Italiani* sau *Le Courier Français* de la Plata din Buenos Aires se întreceau în cronici elogioase, încercînd să-i analizeze stilul de a cînta, ţinuta scenică, perfecţiunea cu care îmbina muzica şi drama.

„Niciodată n-am auzit pînă acum o cîntăreaţă la care sensibilitatea să joace un rol atît de covîrşitor în economia personalităţii artistice, afirma *La Nacion* după premiera mondială a operei *Aurora* de compozitorul argentinian Héctor Panizza. Fraza ei este pătrunsă şi frămîntată de sensibilitate în aşa măsură, încît muzica îşi însuşeşte concepţiile artistei despre rol".

„Delicateţea sentimentului, coloritul just atribuit fiecărei fraze, cîntecul ei magistral nu vor fi niciodată uitate de publicul nostru", scria *Ultima Hora* pe marginea unui spectacol cu *Wally* de Catalani, în care Darclée a înlocuit-o în ultima clipă pe soprana Eugenia Burzio.

„În rolul Tamarei din *Demonul* lui Rubinstein, Hariclea Darclée a fost excelentă, dovedindu-se aceeaşi artistă inteligentă, care ştie să obţină din partidele sale efecte niciodată realizate pînă acum de alte interprete, chiar de talie mondială", afirma *La Razon.* [5]

Darclée era decretată pretutindeni pe unde cînta „*maestra en el arte de bel canto*". Criticii apreciau uşurinţa cu care contopea într-o singură persoană cele trei stiluri: *canto spianato, canto fiorito* şi *canto declamato* *, apoi faptul că ea nu înlocuia tri-

*) *Canto spianato* = cîntul legato, larg, ondulat; *canto fiorito* = cîntul ornamentat, de coloratură; *canto declamato* = cîntul dramatic, specializat în recitativele expresive (de ex. la Wagner, apoi la verişti etc.).

lurile cu arpegii, cum făcea chiar marea Giuditta Pasta, care numai în ultimii zece ani ai carierei sale şi-a perfecţionat tehnica, în sfîrşit felul cum îşi păstra forţa şi omogenitatea vocii în urcare şi coborîre.

Cîţiva critici argentinieni i-au cerut voie să asiste la studiul ei zilnic, rămînînd stupefiaţi la auzul gamei pe trei octave, de la *sol* al basului la *mi* supraacut al sopranei,[6] cîntată în toate registrele cu aceeaşi culoare de timbru şi cu egală vigoare, încît au avut şi ei impresia lui Cesardi, care o asemăna cu „un instrument muzical perfect" sau a criticului portughez Perreo că „ascultă nu un om, ci o pasăre" — „privighetoarea" cum o dezmierda opinia publică din două continente.

Avea mai ales o tehnică uluitoare în ceea ce se numeşte *messa di voce* : intona un sunet în registrul mediu sau acut în *piano,* apoi îi creştea intensitatea pînă la *forte* sau *fortissimo,* şi îl scădea iar la *piano* iniţial, cu o uşurinţă şi perfecţiune „de-a dreptul diabolice", cum s-a exprimat cronicarul muzical al ziarului *La Prensa.*

Admiraţia aceasta neeclipsată de vreo rezervă, pe care criticii o împărtăşeau cu marele public, i-a adus însă Haricleii Darclée nu numai satisfacţii, ci şi amărăciunea adversităţilor atît de frecvente în lumea culiselor de operă.

Într-o scrisoare din iunie 1906, Darclée pomeneşte. pe lîngă succesele sale, şi de animozităţile pe care acestea le-au provocat : „...am un succes enorm şi, pe lîngă asta, marea satisfacţie de a vedea teatrul plin cînd cînt eu. Am făcut deja zece reprezentaţii cu *Tosca, Trovatore, Boema, Manon* şi *Iris,* acum vin *Hughenoţii, Linda, Don Pasquale, Carmen, Romeo şi Julieta* şi altele... Am cîntat aceste zece reprezentaţii în douăzeci de zile, adică o zi da şi una nu — în ziua (cînd) nu cînt am repetiţii după prînz şi seara. Vreo douăzeci de portrete, mărime naturală, sînt

expuse prin oraş. In teatre toate hîrtiile, toate programele, pînă şi benzile de jurnale sînt cu numele meu. În ziua cînd cînt, deja de dimineaţă (se) pune anunţul : nu mai sînt bilete. Toată ziua ar trebui să iscălesc cărţi poştale, atît de mare este cererea de autograf (e) ce mi se face... Sînt fericită de triumful acesta, pentru că duşmancele mele care vor să se ridice *spărgeau vocea* că eu m-am schimbat, pe cîtă vreme lumea mă găseşte încă şi mai bine ca înainte. Se află aici la Operă şi Storchio, care de necaz s-a îmbolnăvit, pentru a avea pretextul de a nu cînta imediat după succesul meu..."

Era, de fapt, Rosina Storchio, marea Storchio, creatoarea rolului titular din *Cio-Cio-San* de Puccini în premiera eşuată de la Scala din Milano, care nu s-a încumetat să se ia la întrecere, deocamdată, cu Hariclea Darclée !

7

Multe artiste lirice din acei ani, robite de o mentalitate îngustă, în goana după succese şi caşeuri cît mai importante, se adaptau aşa de fulgerător la necesităţile schimbătoare ale teatrului de operă, încît obţineau uneori satisfacţii publice chiar fără calităţi deosebite, datorită doar oportunismului lor bine calculat. Ele raportau totul nu la un ideal de artă, ci la interese personale, devenind astfel instrumentul involuntar al comerţului făcut de impresari şi agenţi pe scenele muzicale. Veşnic prezente pe afişe, în coloanele ziarelor şi revistelor, în saloanele societăţii „înalte", forţau de obicei popularitatea pe căi care nu aveau nimic comun cu teatrul şi cu muzica. Dar în spatele permanentei lor agitaţii nu se ascundea ambiţia, ci doar dorinţa, niciodată satisfăcută, de bani şi glorie.

Hariclea Darclée era însă o fire mai nobilă. Ea şi-a petrecut viaţa urmărind ţeluri mai înalte şi mai im-

portante : îmbogățirea repertoriului, perfecționarea tehnicii vocale, adîncirea expresiei și nuanțarea jocului de scenă.

Un scop o dată atins, se îndrepta fără răgaz spre atingerea următorului ; aproape că nu trăia în prezent, ci se proiecta cu întreaga ei fantezie și energie în viitor.

Se ambiționa, de pildă, să cînte fiecare operă din repertoriu în limba ei originală ; celor care susțineau că nu se poate cînta frumos decît în italienește, existînd între limba vorbită și intonație, emisie, frazare etc. o legătură de la cauză la efect, ea le-a dat un răspuns strălucit, interpretînd la fel de frumos în italiană, franceză, spaniolă, portugheză, rusă, engleză sau germană.

La Rio de Janeiro a iscat un val de însuflețire delirantă, cîntînd în limba portugheză cîteva fragmente din *Condor* de Gómez, apoi *Guarany,* ultima lucrare lirică a marelui compozitor național nu de mult decedat. Studenții au năvălit pe scenă și au încununat-o pe artistă cu flori culese de mîna lor, publicul a copleșit-o cu cadouri și telegrame omagiale, a fost purtată în triumf de tineretul emoționat pînă la bustul compozitorului — instalat în foaierul teatrului — unde i-a fost așezată solemn pe frunte o cunună de lauri confecționată din aur.

A doua zi, poșta i-a adus din partea studentului C. Farinha, devenit mai tîrziu profesor al Universității din Rio de Janeiro, o scrisoare, care — exprimînd admirația unanimă a publicului brazilian — echivala cu un poem în proză, puțin cam declamator pentru urechile noastre, dar caracteristic pentru elanul unui popor încă tînăr și fierbinte : „...Te-am încoronat înaintea bustului lui Gómez, veneratul nostru compozitor, soare țîșnit din țara aceasta. A strălucit în lumea veche și, ca luptătorul ilustru acoperit de lauri, s-a întors să cadă în fața cortului său, unde — covîrșit de acest grandios peisaj — avu

parte de un mormînt pe care îl păzește trist și dezolat, Guarany. Acum însă bustul acesta pare că se trezește și, într-o pornire de nestăvilit entuziasm, o aplaudă pe neasemuita interpretă a creației sale. Te-am încoronat cum au făcut-o și compatrioții tăi din frumoasa Romînie, purtîndu-te în triumf de la teatru pînă la universitate. Aici, ca și acolo, îți voi spune că există inimi, răsplată pentru artă, aplauze furtunoase, flori îmbătătoare, spre a fi răsfirate la picioarele tale, un soare fierbinte care vrăjește păsările pădurilor noastre, o lume plină de poezie, inimi care bat, într-un cuvînt : tinerețe ! Mergi, urmează-ți marșul triumfal ; dar cînd, sleită de glorie și de atîția lauri, vei simți că a sosit timpul de odihnă, în colțișorul unde vei retrăi evenimentele vieții tale bogate, să-ți spui : — Niciodată nu voi uita Brazilia !"

Veșnic nemulțumită de ceea ce realiza — în pofida victoriilor repurtate și a relatărilor entuziaste din corespondența sa cu părinții despre succesele care trebuia să le încînte bătrînețele — ea muncea neîncetat, ținînd pas cu tot ce se scria în materie de canto și operă.

Aflîndu-se în 1908 în Chile, a citit într-o revistă despre apariția, la Petersburg, a unei noi metode de Sefferi [7]. I-a scris îndată lui Ricordi, la Milano, rugîndu-l să-i comande un exemplar. Altădată, la Paris, unde se oprise între două turnee spre a-și vizita băiatul, a pierdut mai multe după amieze răscolind mormanele de cărți etalate pe tarabele anticarilor de pe cheiurile Senei, în căutarea tratatelor lui Albert Bach și Francesco Lamperi [8], care lipseau din biblioteca sa.

La aceste lecturi profesionale, însoțite de o largă informație literară și artistică, Darclée adăuga mereu experiența cîștigată în voiajurile sale prin atîtea țări din Europa și America de Sud. Se mișca familiară

în orașele italienești, cu casele lor negre, înalte, pline de umbră umedă și gălăgie, în cele spaniole, întesate de ziduri străvechi, intrate în zidăria clădirilor vecine, din alte veacuri și ele ; prin orașele portugheze, prin cele sud-americane, ale căror case aveau parcă un lustru trandafiriu pe ele.

Buenos Aires, Rio de Janeiro și Montevideo, unde obținuse, pare-se, în afară de Italia, cele mai durabile succese din cariera ei, le socotea un fel de patrie adoptivă. Ele hrăneau o vegetație luxuriantă, plante cu frunza lungă și grasă, buchete mari de cactuși, smochini și oleandri — oleandri albi și roșii ca sîngele, peste tot. Aerul era plin de mirosul lor delicat, care pătrundea pînă și în cabina teatrelor.

Iubea aceste locuri vesele și zgomotoase și era iubită, la rîndul ei, de publicul lor, care transforma serile de operă în sărbători alese ale spiritului și inimii. De Buenos Aires o lega de altfel poate unul din cele mai neuitate spectacole ale ei, un *Rigoletto* în care în mai 1903 — apăruse la teatrul Colon alături de Enrico Caruso (în *ducele de Mantua*) și Titta Ruffo (în *Rigoletto*), dirijor fiind Arturo Toscanini.

A fost, de fapt, un eveniment cum rar se întîmplă în analele teatrului liric occidental, unde impresarii evită de obicei să întrunească în același spectacol stele de primă mărime, pe care trebuie să le plătească cu sume mari.

După reprezentația în care Darclée a avut de înfruntat două voci extraordinare, fără să se simtă nici o clipă în inferioritate față de ele, președintele Argentinei i-a făcut cîntăreței o vizită în cabină, oferindu-i fotografia sa cu dedicație.

— Caruso și Titta Ruffo sînt cîntăreți de talie mondială — i-a spus el la despărțire. — Cu toate acestea *el punto culminante de la velada*, evenimentul culminant al serii ați fost dumneavoastră.[9]

Sînt în viaţa unei artiste sărbătorite şi admirate momente care, prin spontaneitatea însufleţirii manifestată de public, rămîn întipărite în amintirea lor mai mult decît altele. Dacă la Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Valparaiso şi Rosario de Santa Fé, Darclée fusese proslăvită ca nici o altă cîntăreaţă a vremii, Sao Paolo i-a făcut o primire care le întrecea pe toate celelalte.

Sosi în oraş într-o dimineaţă de septembrie, cu trenul special al preşedintelui republicii braziliene. Gara era plină de o mulţime nemaivăzută pînă atunci. Miraje depărtate scăpărau pe zare şi aerul era ca flacăra, încît oamenii încărcaţi de flori şi steguleţe romîneşti, italiene şi braziliene, abia mai respirau.

Hariclea Darclée coborî din vagon pe un covor de crini şi anemone, cu zîmbetul ei înţelept pe buze. O întîmpină directorul Conservatorului, cu un grup de eleve purtînd rochiţe albe şi coşuleţe pline de petale de trandafiri. După discursul lui, în care elogia aşa cum se cuvenea meritele artistice ale cîntăreţei, vorbi primarul oraşului despre „prietenia romîno-braziliană" şi importanta misiune a artiştilor de a înfrăţi popoarele, demolînd zidurile nevăzute ale ignoranţei ce mai stăruie între ele. La sfîrşitul acestui discurs, ţîşni pe neaşteptate dintr-o colivie ascunsă pînă atunci privitorilor, un pîlc de privighetori orbite de lumina puternică a soarelui, cu mici panglici tricolore romîneşti legate la picioare. Fuseseră în parte capturate în ajun, în parte cumpărate de la un negustor de păsări, în onoarea „Privighetorii Carpaţilor". Fîlfîiră cîteva clipe peste capetele mulţimii încîntate, fluturînd măruntele drapele simbolice cu care erau înzestrate, apoi îşi luară zborul, în aclamaţiile oamenilor, spre somnul pădurilor bătrîne de la ţărmul vînăt al zării.

Darclée a fost condusă la landoul tras de patru cai de paradă, cu harnașamentul ornat de mici lire cu monograma artistei în ele, pe covoarele primăriei, în timp ce fanfara municipală cînta un marș triumfal, iar copiii de școală presărau în calea ei petale. Mulțimea aplauda și ovaționa, bucurîndu-se la vederea artistei a cărei faimă îi precedase sosirea în oraș. Un reporter fotografic, cățărat pe un felinar, se prăbuși cu aparat cu tot din înălțime, dar în afara spaimei trase nu i se întîmplă nimic. Cu aparatul intact, se urcă de astă dată pe umerii publicului, ca să nu scape un eveniment atît de important.

Pe străzile marelui oraș comercial de pe litoralul Atlantic o altă mulțime tot atît de entuziastă o aclamă pe cîntăreață, pe cîntăreața romîncă, celebră în toată lumea, care interpretînd cu măiestria ei neîntrecută operele lui Gómez, cîștigase în inima publicului brazilian dreptul la o recunoștință plină de stimă și afecțiune.

Orașul era îmbălsămat de respirația grădinilor întomnate, balcoanele fuseseră ornate cu covoare, flori și tapiserie, ferestrele se umpluseră de lume, negustorii trăgeau obloanele peste prăvăliile lor, alăturîndu-se mulțimii de pe trotuare ca să ovaționeze. Trăsura mergea încet și, de lîngă primar, Hariclea Darclée saluta lumea aceea care o sărbătorea spontan, ca pe o grațioasă întruchipare a Muzicii.

În fața hotelului, directorul Operei îi oferi pe o tavă acoperită cu catifea roșie, medalia bătută cu această ocazie, avînd pe o față profilul artistei, pe alta capul stufos al lui Gómez, și de jur împrejur, titlul operelor lui : *Maria Tudor, Fosca, Salvator Rosa, Condor, Guarany.*

Hariclea Darclée urcă în apartamentul ei în sunetele aceleiași fanfare municipale, care cînta de astă dată *intermezzo*-ul din *Guarany.*

Sus, o aștepta o altă surpriză : în locul obișnuitului interior al camerelor de hotel, o întîmpină o mobilă

scumpă, verde-măslinie, din lemnul african guayac, pusa la dispoziția ei pe timpul cît avea să stea în oraș de un bogat meloman din Sao Paolo.

În mijlocul mesei cu scîntei de soare pe luciul ei imaculat, într-un vas mare de cristal, un imens buchet de flori de cîmp roșii, galbene și albastre vrăjea un strop de Romînie în atmosfera hotelului străin.

9

O surpriză cu totul de altă natură o aștepta pe Hariclea Darclée la întoarcerea ei la Rio de Janeiro. Cum îi lipsea aproape cu desăvîrșire interesul pentru latura materială a profesiunii sale, amînase mereu încheierea socotelilor cu impresarul Sansone. În ajunul ultimului matineu, programat pentru 23 octombrie 1903, impresarul dispăru cu toate sumele încasate, lăsînd-o neplătită nu numai pe Darclée, căreia îi datora peste o sută de mii de franci, dar și întreg ansamblul compus din coriste, coriști și mici soliști.

Cum fuseseră aduși cu toții din Italia, ei se văzură de pe o zi pe alta fără căpătîi, fără hrană, fără posibilitatea de a se reîntoarce în patrie. Nici unul din ei nu-și mai supraveghea vorbele și deznădejdea. Pe culoarele și în cabinele teatrului avură loc scene sfîșietoare. Singuri, părăsiți, într-o țară străină, artiștii aceia modești dar cinstiți, care munciseră cîteva luni pentru a-i asigura impresarului un cîștig important, își plîngeau soarta amară într-o societate care tolera astfel de moravuri pînă și în îndeletnicirea nobilă a teatrului muzical.

După cîteva momente de derută și descurajare, Darclée își veni în fire ; întîlnind fața răvășită a colegilor săi de teatru, privirea ei încă tulbure de lovitura neașteptată se lumină. Le zîmbi, comunicîndu-le hotărîrea sa de a da cinci spectacole pentru ca, din

beneficiul lor, întreaga trupă să se poată repatria cu primul vas italian ancorat la Rio de Janeiro. [10]

O parte din presă s-a grăbit să-i sprijine generoasa inițiativă, astfel că sălile celor cinci reprezentații se umplură pînă la ultimul loc. Darclée nu mai cînta; plîngea împreună cu corul. În actul al treilea al *Aidei*, cînd mulțimea egipteană îl întîmpină pe Radames, întors victorios din război, cu epitetul de *salvator della Patria*, toate privirile se îndreptară spre ea, exprimînd cu ardoare gîndul unanim: *„tu, tu sei la nostra vera salvatrice!"* *)

Publicul înmărmurise în staluri, fascinat de prezența marei artiste pe scenă, care cîștigase prin altruismul ei o nouă aureolă de umanitate.

Sumele încasate, oricît de mari, n-au fost însă suficiente spre a putea acoperi întreținerea a peste șaizeci de persoane — multe coriste veniseră însoțite de copiii lor mici — astfel că Hariclea Darclée vîndu în grabă, sub preț, inelul cu safir și briliante, briliantul cu reflex albastru provenit din minele Diamantina și alte cîteva bijuterii de preț, cumpărate sau primite cadou — după obiceiul timpului — de la abonații susținători ai teatrelor lirice în care cîntase. La pierderea ei de o sută de mii de franci, mai adăugă astfel încă patruzeci de mii, spre a putea asigura întoarcerea în Italia, în cele mai bune condițiuni, a întregii trupe.

În portul primitiv, care nu avea încă pe atunci peroane moderne, admiratorii artistei i-au însoțit plecarea în bărci împodobite cu ghirlande de flori și cu nelipsitele steguleție roșu, galben și albastru. Salonul vasului fusese transformat și el într-o feerie de orhidee, așezate în coșuri împletite din bambu.

*) „Tu, tu ești adevărata noastră salvatoare!" (în l. italiană).

După plecarea vaporului, telegraful fără fir i-a mai adus artistei zile în şir mesaje de mulţumire şi devotament, care sfîrşeau invariabil :

„Admiraţia noastră vă va urmări pretutindeni".

10

Pretutindeni adulată şi sărbătorită, Hariclea Darclée — una din cele mai glorioase artiste ale teatrului liric de la sfîrşitul secolului trecut şi din primii ani ai secolului nostru — care vorbea cu uşurinţă limba ţărilor unde cînta, avînd prieteni şi adepţi în toate marile capitale occidentale, nu s-a simţit nicăieri mai bine ca la Bucureşti.

Scrisorile adresate mamei sale din centrele muzicale ale lumii, unde succesele ei nu mai erau pe măsura unui singur om, ci se răsfrîngeau şi asupra Romîniei puţin cunoscute pe acele meleaguri, sînt pline de nostalgia ţării, de dorinţa fierbinte de a o revedea.

„Tot ce fac este ca să cîştig dreptul de a mă întoarce definitiv acasă", scria de la Genova, unde aştepta să se îmbarce pe un transatlantic cu destinaţia Buenos Aires. „Dacă ai şti cît sînt de necăjită, tristă şi mîhnită că nu pot veni la Bucureşti", se plîngea încă în acelaşi an mamei sale. „Trăiesc în cea mai completă depărtare şi ignoranţă de tot ce am mai scump şi de tot ce mă interesează", mărturisea într-o corespondenţă din iunie 1906, cu inscripţia *Politeama Argentino — Tournée Hariclea Darclée.* „O, mamă dragă, dacă Dumnezeu mi-ar plăti după tot ce am făcut şi ajutorul (pe) care la mulţi (l)-am adus, ar trebui acum să nu mă mai zbucium aşa şi să mă bucur şi eu (de) aceşti puţini ani de tinereţe care mi-au rămas... Întorcîndu-mă acasă printre ai mei", suna o scrisoare a ei, trimisă la Bucureşti de pe bordul transatlanticului italian Sicilia. „Sînt obo-

sită de atîta muncă şi abia aştept să mă întorc în ţara mea", mărturisea ea după turneul argentinian din iarna 1906, în cursul căruia cîntase într-un interval de trei luni treizeci şi două de reprezentaţii cu unsprezece opere diferite.

— Toţi sînt surprinşi de rezistenţa mea colosală, — îi spunea Darclée unui impresar spaniol în holul hotelului Royal din Buenos Aires, unde punea la cale un nou angajament.

— Unde aţi prefera să cîntaţi, — o întrebă impresarul, după ce *scrittura* pentru teatrul Liceo din Barcelona fusese semnată.

— Să vă spun drept, la Bucureşti, — răspunse fără să stea pe gînduri artista, privind lung prin ferestrele hotelului arborii de pe avenida Corrientes în bătaia ploii şi a vîntului iernii sud-americane.

— Bucureşti ? — se minună impresarul, care nu ştia sau uitase că Darclée e romîncă. — Pentru ţările lipsite de cultură şi exigenţe prea mari, sînt buni şi artiştii de a doua mînă.

Ochii Haricleii Darclée căpătară în clipa aceea o expresie gravă. Contractul, pe care cerneala semnăturilor nu se uscase încă, se afla pe masă. Întinse mîna şi rupse toate trei exemplarele în bucăţele, spre stupefacţia impresarului.

Se ridică încet de la masă şi spuse cu inima zbătîndu-i-se tare în piept de indignare.

— Se pare că aţi uitat că sînt şi eu din ţara aceea „lipsită de cultură şi exigenţă..."

Impresarul privea, fără să înţeleagă, petecul de contract rupt, cu frumoasa cifră de 50.000 de franci pe el, la care Darclée renunţase cu atîta uşurinţă.

Partea a șaptea

SEZON MORT

După 1910 începu rapida agonie a acelor „*beaux temps*", în iluzia cărora Europa se legănase decenii de-a rîndul. Viaţa artistică de pe continent semăna tot mai mult cu o tarabă închisă la sfîrşit de sezon balnear. „Liniile pure şi clare sacrificate pe altarul coloritului. Simfonia culorilor ultraviolete în pictură. Metale scumpe, aur şi argint, agate rare şi ivoriu în sculptură. În expoziţii, în vitrine, pe ziduri se răsfaţă contururile întortochiate, arcuite, false, bolnave ca şi spiritul modern, ale secesionismului. Clădirile noi, cînd nu sînt imitaţii după stilul grec, egiptean, gotic sau al Renaşterii, sînt de o banalitate pretenţioasă şi sforăitoare. O artă căutată şi chinuită, un stil care sare în ochi, care aţine calea trecătorilor ca femeile publice la răspîntii, arta «imitatorilor», a «aleşilor», a «minorităţilor intelectuale», care pare turnată pe sufletul unei clase capitaliste anemiată de supraîndestulare, de izolare şi vicii..." [1]

La fel stăteau lucrurile şi în teatrul liric. Se mai semnalau ici-colo evenimente care scuturau pentru cîtăva vreme zgura de nepăsare de pe suflete, premiere ce dădeau de furcă ziarelor, dar opera intrase şi ea într-o eclipsă aproape totală. Ca s-o înlocuiască cu ceva, impresarii descoperiseră opereta vieneză, pe Franz Léhar, Leo Fall şi Emmerich Kálman. Îi concurau Paul Lincke la Berlin, cu *Frau Luna,* în Italia Giuseppe Pietri cu *Addio giovinezza* şi Ion Hartulari-Darclée, fiul cîntăreţei, poreclit de presă şi de ansamblurile teatrale „Leharul italian", André Messager şi Reynaldo Hahn la Paris, şi Sidney Jones, autorul *Gheişei,* la Londra.

În zgomotul uzinelor, care fabricau armamentul cel mai perfect, în clocotul furnalelor care topeau prin toată Europa capitalistă minereul pentru oţelul necesar tunurilor de mare calibru, muza teatrului liric îşi căută un refugiu unde să n-o ajungă vacarmul prevestitor de prăpăd. Îl găsi temporar în Spa-

nia și Portugalia, prin teatrele din Madrid, Barcelona și Lisabona, la Metropolitanul new-yorkez și în statele Americii de Sud. Acolo cînta Caruso, noul astru al *belcanto*-ului, acolo apărea Titta Ruffo, Maria Jeritza, Anselmi și Borgatti, acolo avusese loc, în 1910, premiera noii opere a lui Giacomo Puccini *Fiica vestului de aur,* acolo se mai aflau debușeuri pentru voci și partituri care, în Europa zguduită de frigurile războiului apropiat, nu găseau nici destulă înțelegere, nici prețuirea cuvenită.

Hariclea Darclée, care la începutul carierei sale artistice fusese luată de valul succeselor și purtată prin toate teatrele mari ale lumii, cu excepția celor din Austria, Germania și Anglia, stăpînite de elevele ranchiunoasei Marchesi, dar mai ales de Nelly Melba, s-a simțit tot mai mult atrasă de „bătrîna" Europă, părăsită de aproape toate celebritățile vremii. Deși ea semăna cu un foc necontenit aprins, în care trebuia doar să sufli ca incendiul să cuprindă cele patru zări, mai existau aici destule lucruri demne de apărat. Exista mai ales muzica lui Gounod, Verdi și Puccini, a lui Mozart, Wagner și Glinka, care nu putea rămîne fără interpreți de calitate.

Și, în timp ce aproape toți bunii cîntăreți semnau angajamente peste ocean, Darclée s-a întors în Italia, de unde dacă a mai plecat de cîteva ori în Rusia, Spania, Portugalia, Argentina, Bolivia, Chile și Uruguay, a făcut-o pentru perioade tot mai scurte.

2 Bătrînețe ! Ce cuvînt înspăimîntător pentru oamenii care își construiesc viața pe aparențe înșelătoare și satisfacții efemere. Strălucirea ochilor se stinge, bucuria de a trăi se transformă în sentimentul penibil al zădărniciei, nevoia de activitate lasă loc unei pasivități sinonime cu moartea. Cei care se tem de ea încetează să mai

există cu mult înainte ca degradarea biologică să-şi înceapă lenta macerație în organism. Dar teama aceasta poate şi trebuie să fie învinsă de firile tari, care refuză să-şi vadă energiile naufragiate într-un fotoliu cu perne moi.

Hariclea Darclée nu şi-a pus niciodată problema bătrîneții sau, în orice caz, nu şi-a pus-o la fel cu artistele pentru care lumea mondenă cu satisfacțiile ei lipsite de conținut are aceeaşi valoare ca şi teatrul. Avea în față şi exemplul de neuitat al lui Giuseppe Verdi, care dăruise lumii — la optzeci de ani — încă o capodoperă pe lîngă cele anterioare, plină de nerv, prospețime şi voioşie. Inima unui artist adevărat nu poate nici să se schimbe, nici să se răcească o dată cu trecerea timpului. Ea care, în 1910, abia împlinise 50 de ani, îşi făuri din imaginea compozitorului de la Busseto un ideal pentru perioada de declin ce avea, fatal, să urmeze în cariera sa de cîntăreață.

Îi venea cu atît mai uşor s-o facă, cu cît era atașată de marele muzician prin amintiri fără număr. Înainte de a se instala pe Via Cernaia, Hariclea Darclée locuise un timp la al doilea etaj al hotelului Milan. Nu era cel mai modern şi mai luxos hotel din oraş dar avea o tradiție seculară, încăperi largi, luminoase şi ziduri vechi, foarte groase, care asigurau clienților lui o liniște deplină. De cîte ori părăsea vila Santa Agata sau Palazzo Doria din Genova, — *„la Superba"* — chemat de îndeletnicirile sale la Milano, Verdi locuia în acelaşi hotel, unde avea rezervat un apartament la primul etaj, chiar sub camerele ocupate de Darclée.

În ziua cînd artista i-a fost prezentată în birourile lui Ricordi, compozitorul îi cunoştea de mult vocea şi calitățile excepționale, nu numai din spectacolele Scalei, pe care le-a urmărit pînă în ajunul morții sale, ci şi din hotel, unde o auzise pe cîntăreață exersînd,

Spre surprinderea soției sale, Iosefina Strepponi, și a Terezei Stola, creatoarea *Aidei* la premiera ei italiană, care îl înconjurau cu dragostea lor plină de gingășie și adorație, Verdi n-a reacționat în nici un fel împotriva glasului strecurat de la etajul superior în liniștea odăii sale. Dimpotrivă, manifestă un interes neașteptat, care pe Strepponi o făcu să-l întrebe :

— Îți place vocea ?

— „Nu toți cei care au nasul lung sînt Iuliu Cezar", spune regele Cymbeline al lui Shakespeare, — răspunse Verdi în doi peri, înțelegînd prin comparația sa că nu orice voce bună este neapărat a unui artist de calitate.

Însă, după ce o acompanie de cîteva ori pe Hariclea Darclée la pian, ascultînd-o în rolul Violetei, rezerva lui se topi într-o admirație cum rar trezise într-însul vreo cîntăreață. Extensiunea, prospețimea, flexibilitatea și timbrul excepțional al vocii ei i se păreau calități cu totul secundare, împreună cu tehnica-i perfectă, față de darul acela cu totul rar de a împrumuta viață rolului, chiar fără recuzita scenei. În rochia ei de stradă, cu o mînă abandonată pe pian, artista își „trăia" personajul în toate aspectele sale muzicale și dramatice.

Verdi îi urmărea fața, sentimentele care o străbăteau în timp ce cînta și pe care ea le zugrăvea prin modulări imperceptibile ale vocii, la care participa însă întreaga ei ființă.

Și, pentru că îi plăcea să o audă și s-o vadă, o oprea uneori, spunîndu-i :

— Dacă te-aș ruga, ai vrea să mai repetăm o dată ultima frază ?

Cu cît o asculta mai mult, cu atît era mai sigur că, în afara Adelinei Patti, nimeni nu cîntase cu aceeași grație, siguranță și claritate primul act al *Traviatei*.

— O, dacă aș mai fi o dată tînăr, — îl auzi Darclée într-o seară pe Verdi, după ce cîntaseră împreună finalul operei.

— Vă admir modestia, maestre, — ripostă artista, căreia îi era imposibil să-l vadă pe compozitor „bătrîn".

— Ce-ai spune dacă modestia mea n-ar fi decît masca unui orgoliu nemăsurat ? — făcu Verdi, cu o uşoară încruntare a sprîncenelor sale albite, care-i cădeau pe ochi ca o streaşină.

Hariclea Darclée s-a gîndit mai tîrziu de multe ori la cuvintele acestea ale muzicianului. Cunoştea şi ea orgoliul fără margini al artistului care caută perfecţiunea ideală în munca sa, mîndria de a putea urmări în tot ce face, desăvîrşirea conţinutului şi a formei, acel *optimum et maximum* care îţi scapă tocmai cînd ai impresia că l-ai apucat cu vîrful degetelor. Cu ce altceva ar putea fi mascată această incandescenţă permanentă, febra aceasta mistuitoare şi atît de stingheritoare pentru alţii, decît cu o modestie a cărei haină, purtată timp îndelungat, devine o a doua natură a oricărui artist autentic ?

3 Cîntăreaţa era îndrăgostită de Verdi, în sensul spiritual al noţiunii. Pentru cei ce nu-l cunoşteau de aproape, părea că o parte din forţele ce mocniseră în el se stinseseră de mult. Cei care se aflau în apropierea lui erau însă surprinşi de tinereţea acestui moşneag de optzeci de ani : toate emoţiile i se oglindeau în ochi, fără vreo urmă a scepticismului vîrstei care toceşte sensibilitatea. Avea uneori ieşiri violente, care semănau cu accesele de furie ale unui leu tînăr. Se stăpînea însă repede, mînia i se risipea, dar ea se întorcea din nou după cîtăva vreme. Nu se împotrivea ideilor noi, cu Boito era în stare să discute ceasuri întregi despre ultima operă a lui Puccini, Mascagni sau Leoncavallo, cerîndu-i mereu informaţii despre compozitorii francezi şi germani. Zîmbea, ca omul obişnuit cu toate, cînd afla de succesul unuia, de eşecul altuia,

În convorbirile acestea, Verdi părea un adevărat vraci ; scotea oamenii despre care vorbea din nimic, cu degetele lui lungi și noduroase și îi ținea cîteva clipe în vîrful unghiilor, apoi îi așeza cu multă grijă pe masă ca proprietarul unui teatru de marionete pe care iscusința nu l-a trădat niciodată. Spunea lucruri uimitoare despre Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Hugo sau Dumas-tatăl și fiul, despre marii interpreți de odinioară ai operelor sale, apoi despre Manzoni, Cavour, Mazzini și Garibaldi.

Dar fața lui curată ca a unui copil nu se înflăcăra decît atunci cînd vorbea de tinerii muzicieni sau de oamenii simpli ai Italiei.

Hariclea Darclée își amintea de evenimentele din 1898, cînd nordul peninsulei fusese agitat de mari mișcări muncitorești, de demonstrații și greve organizate în scopul sporirii salarilor de mizerie din industrie. Muncitorii făcuseră pichete în fața uzinelor Milanului, împiedicînd intrarea celor care ar fi încercat să spargă greva. Sufla un vînt rece și umed dinspre Alpi, care pătrundea pînă în oase. Verdi își lăsa cupeul la un colț de stradă și se apropia pe jos de oamenii aceia zgribuliți, care deșteptau într-însul un interes plin de înțelegere și simpatie. Citea în ochii lor suferința și apăsarea, pricepînd tot dar refuzînd să comenteze întîmplările.

Cînd însă generalul Beva Beccaris reprimă cu o nemaipomenită cruzime grevele, trăgînd în muncitori și șarjîndu-i cu trupe de cavalerie, Verdi izbucni:

— Într-o țară în care oamenii sînt măcelăriți numai pentru că doresc să mănînce o pîine mai bună, muzica trebuie sau să amuțească sau să se prefacă și ea în praf de pușcă. [2]

De altfel, sub presiunea evenimentelor revoluționare din Lombardia, Scala și-a închis porțile timp de aproape un an. Abia în 1899 se reluară spectacolele, printre altele cu *Iris* de Mascagni, care — după ce obținuse un succes frumos la Costanzi din

Roma — fiind cumpărată de Ricordi, [3] a fost prezentată cu mare fast şi publicului milanez.

În rolul titular apăru Darclée, creatoarea lui şi la premiera de la Roma, dar tenorul De Lucia nu se bucura de simpatia publicului Scalei. Poate şi pentru că neavînd acutele prea sigure, cerea să i se transpună toate romanţele ce avea de cîntat într-o operă cu un ton sau două mai jos.

La premiera milaneză, o voce de la galerie l-a poftit pe cîntăreţ să-şi ia chitara şi să se întoarcă să-i delecteze cu ea pe napolitanii din cartierul Santa Lucia de unde era de origine.

Scandalul ar fi luat proporţii, întrerupînd poate spectacolul, dacă Hariclea Darclée n-ar fi salvat cu prezenţa ei de spirit situaţia, făcînd un pas hotărît spre rampă, cu cîteva clipe înainte de a ataca partea ei.

Cu autoritatea pe care o avea asupra publicului din Milano, puse deodată capăt vacarmului, astfel că De Lucia putu să-şi isprăvească romanţa.

Cînd Verdi o întîlni a doua zi pe artistă, se apropie de ea cu braţele desfăcute şi îi spuse :

— *La ringrazio per quella che ha fatto per il nostro Massimo !* *)

4

În 1892 s-a serbat la Milano, cu un fast deosebit, centenarul naşterii lui Gioachino Rossini. Iniţiativa era a lui Verdi, care întreţinea un adevărat cult în jurul vechilor maeştri.

Încă în 1868, la moartea compozitorului de la Pesaro, el făcuse prin editorul Ricordi o propunere celor mai de seamă muzicieni ai Italiei, în frunte cu Mercadante, Coccia şi Bazzini, să compună împreună

*) „Vă mulţumesc de ceea ce aţi făcut pentru marele nostru teatru" (Massimo — aşa i se mai spunea Scalei din Milano).

un recviem în memoria marelui dispărut. Recviemul acesta urma să fie executat în biserica sf. Petroniu din Bologna, dar proiectul a eşuat, datorită indiferenţei autorităţilor faţă de artă, fiind realizat abia mai tîrziu, în memoria lui Alessandro Manzoni, autorul *Logodnicilor*.

Deşi ocupat cu *Falstaff*, Verdi n-a mai lăsat să-i scape prilejul centenarului spre a-l omagia pe Rossini, redeşteptînd cu această ocazie în publicul italian, printr-o celebrare de mari proporţii, interesul şi stima lui din ce în ce mai slabe faţă de tradiţiile melodramei naţionale.

Pe scena Scalei din Milano drapată toată în mătăsuri, au apărut cei mai buni artişti lirici ai vremii, printre care şi Hariclea Darclée, care — acompaniată de un cor alcătuit din aproape cinci sute de persoane — a cîntat *„inflammatus"* din *Stabat Mater*.

La pupitru se afla octogenarul Giuseppe Verdi. Darclée n-avea să-l uite niciodată : deşi rece şi măsurat în ţinută, ochii lui extraordinari aveau asupra muzicanţilor un efect cu neputinţă de descris. Ei exprimau cînd nelinişte, cînd speranţă, cînd duioşie sau forţă, după ceea ce îi sugera muzica executată. Viaţa lui, viaţa cea mai adîncă o transmitea prin ei soliştilor, corului şi muzicanţilor din orchestră. Cu o baghetă scurtă în mînă, mulţumind rezervat ovaţiilor izbucnite în sală după fiecare fragment, el părea un amestec fără pereche de forţă şi duioşie.

Succesul Haricleii Darclée în *Stabat Mater* le-a întrecut pe toate celelalte. La supeul oferit de municipiu, după spectacol, pe scena teatrului, ea fu aşezată la dreapta lui Verdi, care o întrebă îndată, cu un interes sincer în glas, de băiatul ei. Compozitorul îl cunoscuse la hotel Milan, artista trimiţîndu-i odată prin el un bucheţel de violete.

— Vreau să-l cresc cu muzică, să-i dau în mînă cărţi despre ţări depărtate, despre călătorii, despre aventuri şi fapte mari.

— O să faci din el un visător, — surîse compozitorul.

— Cărți despre minunile cerului și ale pămîntului, — reluă Verdi, cu privirile devenite meditative, mascate de pleoapele pe jumătate lăsate, — despre animale și păsări, cu hărți și poze despre oameni de altă culoare, despre palmieri, papagali ciudați și insule de corali.

Le vedea parcă pe toate cu ochii maurului Otello, venețianul călător pe mări. Era un subiect care îi plăcea, dar discursurile îi întrerupseră gîndurile. Cambiasi, primarul Milanului, ridică paharul pentru gloria nemuritoare a muzicii italiene. Ricordi îl goli pe al său în sănătatea lui Verdi, care — detalii atît de „prozaice" nu aveau ce să caute, firește într-o urare festivă ! — îi aducea foarte mulți bani. Era rîndul compozitorului să vorbească. Se ridică încetișor de la locul său și, cu paharul în mînă, toastă în onoarea artistei de lîngă el.

— *Di questa stella che sorge* — pentru steaua aceasta care se ridică !..

5 Cultă, deșteaptă, ambițioasă, de o drăgălășenie necăutată în purtări, Hariclea Darclée i-a plăcut lui Verdi mai ales datorită simplității ei firești, pe care educația îngrijită și nenumăratele sale succese n-au făcut decît s-o adîncească.

Astfel de artiști, în care omenia să prevaleze asupra celorlalte aspecte ale caracterului, căutase Verdi toată viața pentru rolurile sale. Îi întîlnise destul de rar : pe Iosefina Strepponi cu care se și căsătorise, pe Tereza Stolz, pe baritonul Costa, primul Amonasro la premiera din Egipt a *Aidei*, pe Erminia Frezzolini, pe tenorul Tamagno, neuitatul Otello de

la cea dintîi reprezentaţie milaneză în 1887, şi acum pe cîntăreaţa romîncă, *l'usignolo dei Carpazi*, privighetoarea Carpaţilor.

Foarte puţini artişti, chiar dintre cei care colaboraseră timp îndelungat cu compozitorul, s-au putut apropia de el. Verdi avea un soi de demnitate care intimida, alcătuită din conştiinţă de sine şi rezervă faţă de semeni. În cele mai populate locuri sau ocazii, el se înconjura de o tăcere grea, izolatoare, care ţinea la distanţă toată lumea. Cînd întîlnea însă prieteni dragi, îi înmugureau zîmbete în ochi, copleşindu-i cu nenumărate atenţii făcute cu tact şi o delicateţe care emoţionau.

Darclée intrase, încă din 1893, în cercul foarte strîmt al prietenilor săi apropiaţi. Îl vizita des şi el îi întorcea, încîntat, aceste vizite ; obişnuia să-i scrie şi să-i trimită flori maestrului cu diverse prilejuri festive, pe care el le confirma întotdeauna prin scrisori scurte dar pline de savoarea unui stil personal. Uneori, aceste ocazii erau găsite de artistă, fără efort, în împrejurările sau întîmplările obişnuite ale cotidianului.

Într-una din zilele lui februarie 1899, de pildă, trecînd pe via Manzoni unde se afla hotelul Milan, zări ferestrele camerei lui Verdi iluminate. Lăsă, în gînd, o sărutare pe fruntea limpede a maestrului, regretînd că nu-l va vedea în seara aceea la teatru. Dar abia ajunsă la Scala, că i se şi dădu cartea de vizită a compozitorului, care îi ura succes pentru noua serie de spectacole date la Milano şi inaugurate cu *Iris* de Mascagni.

Hariclea Darclée i-a mulţumit, trimiţîndu-i un buchet de mimoze şi mărturisindu-i sărutul pe care, în gînd, i-l depusese pe frunte.

Răspunsul lui Verdi nu întîrzie să sosească ; el îi exprima regretul de a nu fi putut veni personal la artistă, pentru a primi singur „ceea ce i se cuvine",

Autorul *Aidei* avea, la data aceea, optzeci şi şase de ani, rîndurile lui nu ascundeau aşadar nici un echivoc în ele, izvorînd din gingăşia profundă a inimii lui de un lirism inepuizabil.

Hariclea Darclée avea să păstreze printre relicvele vieţii ei de o neasemuită bogăţie, transmiţîndu-ne şi nouă, cartea de vizită pe care Verdi a lăsat-o în Via Cernaia la 6 ianuarie 1901, deci cu trei săptămîni înainte de moarte.

Venea des s-o vadă pe „bravissima" lui Violeta, de cînd soţia sa murise şi se simţea din cale-afară de singur.

În seara aceea de iarnă, ieşise să facă o plimbare în trăsură. Străzile largi ale Milanului erau străbătute de un vînt aspru şi oamenii pe care îi zărea prin geamul cupeului aveau un aer îngrijorat, parcă încordat şi cufundat în gînduri. Pe urmă începu să ningă dintr-un cer cenuşiu şi, prin ninsoarea învolburată de vînt, trecutul răsări deodată în faţa ochilor lui cu atîta putere, încît bătu violent cu bastonul în geamul vizitiului, dîndu-i adresa Haricleii Darclée.

La poartă află însă că artista nu se simte bine ; mîhnit, Verdi îşi lăsă într-un plic cartea de vizită. Apoi întors acasă, îi scrise lui Edmondo de Amici : „...Simt că totul mă oboseşte, nu mai pot nici citi, nici scrie, văd rău, aud şi mai rău şi, mai presus de toate, picioarele nu mi se supun ; nu trăiesc, ci vegetez. Ce mai caut pe lumea asta ?"

Din ziua aceea Verdi n-a mai părăsit apartamentul. La ştirea morţii lui, Darclée i-a comandat pictorului milanez Stragliati un tablou în ulei înfăţişînd trupul neînsufleţit al marelui său prieten, pe care l-a aşezat în salon, deasupra pianului, ca pe un *memento* preţios pentru arta şi viaţa ei. Mai tîrziu, el a fost achiziţionat — după lungi insistenţe — de *Casa di riposo Giuseppe Verdi* care la întoarcerea definitivă a artistei în Romînia, n-a vrut să-l lase să iasă din ţară.

După moartea lui Verdi, Darclée a cîntat rolurile pe care le avea în *Traviata, Rigoletto, Trubadurul, Aida,* şi *Otello* cu o nouă căldură şi înţelegere. Stil, frazare, ritm şi sonoritate erau în perfect acord cu conţinutul muzicii. La Madrid, Barcelona, Lisabona, Cadix sau America de Sud, cuceri încă o dată sufragiile unui public dificil care, dacă aprecia talentul şi măiestria, nu era mai puţin dornic de noutate.

Deşi o cunoştea pe Darclée de peste un deceniu, criticii manifestară un entuziasm şi mai mare faţă de apariţia ei în repertoriul verdian. „Vocea sa de o admirabilă prospeţime şi plenitudine a produs un efect covîrşitor asupra tuturor, impresionînd prin cele mai suave nuanţe de care e capabil un glas omenesc" — scria *La Vanguardia* [4] din Barcelona. „Doamna Darclée este dotată cu un talent privilegiat, desăvîrşit în felul de a emite şi modula sunetele. Cîntă cu elan, pasiune şi dulceaţă". „După părerea noastră — opina cronicarul ziarului *El Diluvio* — Darclée este o soprană care dispune de mijloace de expresie de-a dreptul extraordinare. Vocea sa e strălucitoare, suplă, grandioasă. Interpretarea ei în Violeta a fost admirabilă". „Artista aceasta de mare anvergură a fanatizat pur şi simplu publicul, făcîndu-şi-l sclav de la prima ei apariţie pe scenă" — susţinea *Gil Blas.*

Încă şi în 1908, revista spaniolă *Viernes* [5] elogia nu numai uimitoarea ei tehnică de a amplifica o notă emisă, în emoţia crescîndă a auditorului, sau de a o „fila" pînă la dispariţia ei într-un suspin, a cărui dulce vibraţie întîrzie secunde întregi aplauzele ce izbucnesc abia după o tăcere reculeasă, ci şi dispreţul ei pentru convenţiile banale ale teatrului de operă — *„los adamanas convencionales del teatro..."*

Explicaţia acestor succese nu poate fi găsită numai în farmecul fizic şi în vocea bine conservată şi utilizată, în pofida atîtor eforturi, ale Haricleii Darclée,

ci şi în năzuinţa de a-şi simplifica arta pentru ca ea să poată fi tuturor accesibilă.

Era în această năzuinţă a cîntăreţei şi o trăsătură, pe care am putea-o numi *politică:* apropierea aceea de mase, manifestată de toţi marii artişti din trecut sau prezent. Gazeta *La Tribuna* din Barcelona sesiza în 1813 orientarea artei marei cîntăreţe spre mulţimile iubitoare de muzică bună, acceptînd să cînte într-un teatru „democratic" — adică la Tivoli în loc de Liceo. „Dar — constată ziarul — culmea democraţiei a fost realizată de Darclée prin chiar arta sa, pentru că ascultînd-o cîntînd, întreg teatrul a fost transformat într-un adevărat paradis" [6].

A face să vibreze mulţimea, a-i cîştiga adeziunea printr-o trăire sinceră şi realistă a rolurilor interpretate, iată scopul ideal al oricărui artist liric. Hariclea Darclée l-a atins pe deplin spre sfîrşitul carierei sale, într-un grad cum puţine protagoniste ale teatrului de operă reuşiseră înaintea ei.

7

Pe la începutul secolului, Hariclea Darclée cîştigase în Italia o poziţie care nu poate fi caracterizată decît prin epitetul de „cîntăreaţă naţională". Artista aceasta de la Dunăre, care oglindea în ochii ei zările nemărginite ale Bărăganului, reprezenta — cu un prestigiu neîntrecut de nici o altă personalitate lirică a epocii — tradiţiile nobile ale *belcanto*-ului, fiind socotită „cea mai autentică expresie a artei vocale italiene" [7]. Fiecare creaţie sau apariţie a ei avea un caracter original, convingător, gesturi şi aspecte de viaţă bine observate, redate cu precizie, o atmosferă evocatoare şi colorată în tot ce făcea pe scenă.

Publicul şi criticii care ascultau repertoriul ei în interpretarea altor artiste aveau impresia că viziunea Haricleii Darclée este cea „adevărată", că sin-

gură ea e capabilă să fixeze conturul fizic și sufletesc al personajelor în portrete lirice desăvîrșite" [8].

Talentul dramatic fără seamăn, voința de sinceritate a artistei i-au determinat pe criticii muzicali și dramatici să afirme că „dacă Darclée n-ar fi fost înzestrată cu darul minunatei sale voci, în stare să exprime nuanțele celor mai delicate sentimente, împreună cu cele mai viguroase accente de iubire, ură, durere și groază — o voce puternică și dulce, sigură, vibrantă, grandioasă în cele mai critice registre ale gamei muzicale, suplă și docilă în cele mai dificile pasaje de agilitate — atunci n-ar mai fi fost, desigur, marea cîntăreață pe care o admirăm azi cu toții, dar ar fi fost, fără îndoială, una din cele mai mari artiste dramatice ale vremii" [9].

În Italia, de unde cîntăreții cu cele mai frumoase voci plecau pentru un timp mai lung sau pentru totdeauna, unde teatrele de operă își închideau pe rînd porțile din pricina crizei economice care sleise bugetul țării, numele Haricleii Darclée tipărit pe afișul reprezentațiilor extraordinare izbutea să mai trezească din somn Muza lirică, să aducă în sălile de spectacol aerul de sărbătoare al marilor evenimente muzicale.

„Documente artistice incomparabile", astfel numea un critic aparițiile ei, care — încercînd s-o compare pe Darclée cu înaintașele sau contemporanele sale [10] — a fost silit să capituleze în fața „singularității" ei neîntrecute, în fața capacității ei de a-și afirma talentul nu prin folosirea jaloanelor și modelelor existente, ci *împotriva* lor [11], realizînd de fiecare dată o viziune sublimă și rară — *visione sublime e rara.*

Creația ei, din noiembrie 1911, la Costanzi din Roma, în premiera italiană a *Cavalerului Rozelor* de Richard Strauss, a fost etichetată de Leopoldo Bandini ***maravigliosa e prodigiosa"***, prodigioasă și minunată, pentru ca în același an, contribuind cu întreaga ei cultură artistică și umană la acțiunea de

reînviere a vechilor maeştri italieni, să cînte rolul titular în *Saffo* de Giovanni Pacini la Polițeama din Florența.

În fața teatrului proaspăt restaurat scînteia un covor galben de mixandre și altul violet de imortele. Publicul n-a mai ținut seama de ele, atît era de numeros în seara spectacolului, și le-a călcat în picioare. Vroia s-o audă cu orice preț pe Hariclea Darclée — această *„vera signora della scena italiana"* [12] — care avea la Florența, ca de altfel în întreaga Italie, nenumărați adepți.

Nici unul din ei nu bănuia însă că îi va fi dat să asiste la o seară excepțională. Publicul nutrea pentru acțiunea aceasta de „exhumare" a vechilor opere, începută sub îndemnul lui Verdi, o neîncredere bazată și pe ignoranță. Dar ea dispăru încă de la primele replici, fiind înlocuită treptat de o rară bucurie și încîntare. „A fost un succes complet, spontan și entuziast, un succes izvorît din admirație, uluire și satisfacție" [13]. Partitura, revăzută și prescurtată, era interpretată de artiști excelenți, ca Augusto Scampini, Tina Alasia, Giuseppe Bellantoni și Dina Borghi, la pupitru aflîndu-se Egisto Tango, dirijorul care a organizat în 1919 prima orchestră a Operei Romîne din Cluj.

Dacă în legătură cu toți aceștia ziarele n-au făcut decît să repete încă o dată frazele de complezență uzuale în presa italiană, Hariclea Darclée — în rolul poetesei din Leucade — s-a bucurat poate ca niciodată de elogiul unanim al criticilor.

Deoarece ar fi greu de citat tot ce s-a scris despre ea, cu acest prilej, să-l ascultăm doar pe Carlo d'Ormeville, unul din cei mai severi cronicari ai epocii : „Hariclea Darclée — toți o știu — e o inteligență ageră, o inimă pasionată, un suflet aprins, o foarte frumoasă femeie și o mare artistă. Glorioasa ei carieră nu este altceva decît un lanț neîntrerupt de triumfuri obținute pe scenele noastre și pe cele din Europa

sau America. Dar chiar marilor artiste li se întîmplă ca nu toate genurile de roluri să li se potrivească la fel de bine. Niciodată pînă acum n-am văzut-o apărînd în bătaia reflectoarelor pe frunte cu cununa de lauri a poetesei Saffo. Deşi tentată mai de mult de muzica şi eroina lui Pacini, dorind să le anexeze şi pe acestea celorlalte creaţiuni de neuitat ale sale, ne era teamă pentru ea, căci... *errare humanum est* *). Eram deci pe bună dreptate curioşi şi, de ce n-am mărturisi-o ?, îngrijoraţi de apariţia ei în *Saffo*. Ei bine, Hariclea Darclée nu s-a înşelat nici de astă dată. Ştia desăvîrşit de ce e în stare să facă în scenele de nelinişte, zbucium şi pasiune ; era sigură că va fi capabilă să-şi fascineze, subjuge şi însufleţească publicul ; nu, Hariclea Darclée nu s-a înşelat şi, sîmbătă seara, toţi i-au dat deplină dreptate printr-un verdict unanim şi nepătat de umbra vreunui contrast. Vocea ei de aur nu e numai la fel de omogenă, clară, dulce, fluidă şi vibrantă ca în trecut, dar a mai cîştigat în consistenţă şi vigoare, mai cu seamă în registrul grav. Suavitatea cîntului, şi în duetul cu Climene şi în dureroasa melodie a ultimei scene, dovedeşte încă o dată calităţile pe care i le cunoaştem : virtuozitate clară, sigură, viguroase accente dramatice, care — cu cîţiva ani înainte — n-ar fi atins, poate, încă nivelul realizat azi. Neobosita şi laborioasa cîntăreaţă şi-a folosit şi condus vocea din domeniul liric în cel dramatic, în care ni se pare de-a dreptul o revelaţie..." [14].

Ce putea fi mai înălţător pentru o artistă lirică, decît faptul că, la cincizeci şi unu de ani, după aproape un sfert de secol de carieră, apariţia ei într-un rol al repertoriului clasic de operă să fie considerată, de unul din cei mai autorizaţi critici ai ţării, „o revelaţie" ?

*) „Greşala e omenească..." (în latineşte).

Publicul florentin a sărbătorit-o pe Darclée cu *„esplosioni di entusiasmo"*, întîmpinînd-o la ieşirea din teatru cu o ploaie de flori. Fuseseră rupte crengi întregi de prin grădinile Florenţei, roz-alb de zarzăr şi piersici înfloriţi, cu care tineretul a împodobit trăsura cîntăreţei şi drumul ei de la teatru la hotel.

Cei care o cunoşteau din *Tosca*, erau convinşi că în *Saffo* se întrecuse pe sine însăşi în sinceritatea expresiei vocale şi în realismul interpretării dramatice.

8

1902, 1903, 1906 şi 1910, aceştia sînt anii în care Darclée s-a întors la Bucureşti, ca să cînte în faţa publicului romînesc tot ce era mai bun în repertoriul ei. *Traviata*, *Rigoletto*, *Trubadurul* şi *Aida*, *Boema* şi *Tosca*, *Don Pasquale*, *Manon* de Massenet, *Faust* şi *Romeo şi Julieta*, *Cavaleria rusticană*, au fost popularizate şi de ea în ţara noastră, ca — în 1910 — să le adauge, în serile de repaus, *André Chenier* de Giordano, *Adrienne Lecouvreur* de Cilèa şi *Amico Fritz* de Mascagni, toate noutăţi aşteptate cu interes de iubitorii de muzică.

Hariclea Darclée era însoţită în acest ultim turneu al ei în Romînia de artişti foarte buni, ca tenorul Garbin, creatorul lui Fenton din *Falstaff* de Verdi, Vittorio Trevisan, Francesco Federici, Luigi Marini, Faticanti, dirijorul Luigi Solari şi maestrul de cor Enrico Romeo de la Scala din Milano, care au asigurat spectacolelor din martie şi aprilie de la Teatrul Naţional o ţinută de înalt nivel, apreciată şi răsplătită cu nesfîrşite ovaţii de ascultători.

Dîndu-şi seama de rostul educativ al reprezentaţiilor pe care le cînta în ţară, Hariclea Darclée a asigurat gratuitatea intrării la operă pentru toţi stu-

denţii de la Conservator, rezervîndu-le în fiecare seară şi matineu cîte un şir întreg în staluri şi la balcon. Mai ales pe acest tineret voia să-l convingă prin tot ce făcea că opera este o artă în care crede şi pe care o iubeşte. Recunoscător, tineretul retipări în grabă, pe foi volante, cu fotografia artistei pe ele, versurile omagiale scrise încă în ianuarie 1900 de C. Brăescu.

E cel din urmă act... Cortina
De-abea se lasă-ncet, greoaie
Parcă regretă ea că-i pusă
Un vis aşa frumos să taie...

E cel din urmă act... Tresare
Mulţimea-n ploaie de fiori
Şi-n entuziasta-i admirare
Te-acoperă, din nou, cu flori.

De ce te duci ?... Venişi deunăzi
De-ai re-nviat un foc nestins
În inimile-atîtor-oameni
Şi-acuma pleci, cînd le-ai încins ?

Rămîi, o ! mai rămîi, slăvită
Şi-n veci îndrăgostită stea,
Căci cerul scump al ţării tale
E-n drept să aibă raza ta !

... O nu, nu-i actul cel din urmă,
Nici cel din urmă ciripit ;
Căci în auz trăieşte cîntul
Pe veci, cînd sufletu-a robit !

Nu versurile erau la înălţimea emoţiei şi a satisfacţiei trezite de artistă în ascultători, ci gestul studenţilor de la Conservator şi Universitate, de a contribui fiecare din puţinul său spre a o putea

sărbători pe Darclée, așa cum era obiceiul pe atunci cu nelipsitele poezii festive [15].

Cum însă uralele, florile și aceste foi volante nu li se părură suficiente spre a o răsplăti pe marea cîntăreață romîncă, tineretul reprodusese pe afișe colorate, la un tipar ieftin dar îngrijit, fragmente dintr-un articol publicat cu mulți ani înainte de revista *Arta și Literatura română*. Trecătorii, chiar cei mai nepăsători, se opreau intrigați să citească micile placarde cu care fusese împînzită Capitala.

„Darclée, cîntăreață puternică, plină de pasiune, de căldură, de avînt dramatic ce te stăpînește de la început și te poartă ca pe un rob, subjugat, ori unde vrea să te ducă vocea ei de o extraordinară întindere. E una dintre rarele voci care parcurge cu o egală înlesnire și putere cele trei registre ale glasului omenesc, fără să se simtă nici obosire, nici slăbiciune ; așa de bine e înzestrată de natură cu siguranță și cu inteligență. Jocul sobru, plin de patimă concentrată și convingere, îi dă un ajutor minunat, îmbrăcînd nețărmuritele frumuseți de tonuri și de armonie într-o haină bogată, fără să fie greoaie, falnică, fără pretenție și strălucitoare, dar nebătătoare la ochi. Studiul adînc și conștiincios al rolurilor sale, îmbinarea sigură a însușirilor persoanei ce reprezintă cu exigențele muzicale, desfășurarea prudentă dar interesantă a peripețiilor ce o fac să trăiască dinaintea noastră, caracterul cu totul personal ce știe să dea creațiilor sale, unite cu nemărginita bogăție și frumusețe a vocii și cu înlesnirea cu care atacă și susține tonurile ei de o puritate cristalină, fac din Darclée una dintre cele mai valoroase soprane ale lumii muzicale moderne. Este nu numai o bucurie, ci chiar o măgulire națională pentru noi, de a constata în mijlocul ovațiunilor și a frenezieî ce ne cuprinde pe toți, că pe

aripile ei de privighetoare duce departe peste țări și mări numele nostru legat de al ei prin succes, prin talent și prin duioasa și comunicativa dragoste ce răspîndește pretutindeni împrejuru-i..."

Afișele acestea lipite pe stîlpi, pereți și garduri, mărturiseau intenția tineretului, însuflețit de prezența Haricleii Darclée în capitala țării, de a mobiliza masele și de a le atrage la reprezentațiile din sala Naționalului.

Dar ea s-a dovedit neîncăpătoare ; pînă și fosa orchestrei era atît de plină de public, la fiecare spectacol, încît stingherindu-i adeseori pe instrumentiști, dirijorul Solari a exclamat în pauza unui matineu cu *Don Pasquale,* jumătate supărat, jumătate admirativ :

— Romînii sînt o nație mai muzicală chiar decît italienii !

Cei care, în țară, se luptau cu indiferența guvernelor burghezo-moșierești față de artă și muzică, știau ce contribuție însemnată aducea la cauza lor prezența Haricleii Darclée pe scena Teatrului Național din București. Ei au publicat, de altfel, în *Gazeta Artelor* a lui Juarez Movilă, aceste rînduri amare, care înfierau lipsa de interes a oficialității față de cîntăreața romîncă : „Pe unde trece, diva Darclée lasă o dîră luminoasă, ea uimește o lume întreagă. Numai nouă, romînilor, pentru că e a noastră nu ni se pare atît de mare și pentru că e romîncă tot căutam pete în soare".

Firește, absența autorităților și personalităților „reprezentative" de la spectacolele, transformate fiecare într-o adevărată manifestație de bucurie, n-a stingherit-o de fel pe artistă. Ea stîrni în public un delir care, după afirmația aceleiași reviste — semăna „cu turburarea ce provoacă un astru mare care se apropie prea mult de pămînt..."

9

„Arta cea mare este să placi..."[15]

Hariclea Darclée cunoştea preceptul lui Molière şi cum temperamentul şi întreaga sa personalitate erau stăpînite de raţiune, şi-a pus treptat problema retragerii la timp din teatru. Nu voia să aştepte clipa aceea dureroasă, cînd aplauzele care au răsunat şi mai răsunau pentru ea vijelioase slăbesc, uralele publicului lasă loc unei indiferenţe mirate sau de-a dreptul compătimitoare, iar impresarii ridică din umeri şi apleacă stingheriţi ochii în pămînt în faţa solicitării unui angajament sau rol. Putea să coboare de pe scîndurile scenei de operă cu conştiinţa datoriei împlinite, regretată încă de toţi cei care îi auziseră vocea şi o văzuseră jucînd. De ce să n-o facă în plin zenit, cînd numele ei trezea încă ecouri glorioase în mulţimile de pretutindeni, menţionat împreună cu al celor mai mari protagoniste lirice şi dramatice ale vremii, : Virginia Reiter, Gemma Bellincioni, Adelaida Ristoni, Eleonora Duse, Adelina Patti şi Irma Grammatica ? [16].

Era pe deplin întemeiată oare retragerea aceasta „tactică" a unei cîntăreţe a cărei voce „mulţi o considerau drept cea mai completă a timpului" [17], la o vîrstă cînd ea mai putea să facă faţă unui repertoriu mai redus, desigur, decît înainte cu zece ani, dar încă suficient de bogat şi de variat ?

Dacă socotim timpul scurs între primul ei spectacol, în *Faust* la Opera Mare din Paris, în decembrie 1888 şi ultimul cîntat la teatrul Pergola din Florenţa, în mai 1918, Darclée activase în teatrul liric european şi american timp de treizeci de ani, durata normală a unei voci puternice şi nu exagerat de uzate.

Însă cîntăreaţa romîncă făcuse eforturi ieşite din comun, traversase în nenumărate rînduri oceanul, în condiţii care nu se pot compara cu cele de azi, ba

mai suferise şi de dese laringite şi afecţiuni bronhopneumonale.

Toate acestea deşteptară în ea teama că, într-o bună zi, în plin spectacol sau turneu, va fi pusă în situaţia de a nu mai putea cînta. Existau destule exemple de acest fel, care s-o avertizeze ; oare nu i se întîmplase numai cu cîţiva ani înainte Remildei Pantaleoni, angajată să cînte în cîteva reprezentanţii la San Carlo din Napoli, să nu mai poată apare în ultimul act din *Otello* de Verdi ? Şi mai era ceva, mult mai important decît toate argumentele obiective. Avînd la activ realizări perfecte în teatrul de operă, Darclée raporta orice apariţie a ei la nivelul cel mai înalt de care exigenţele sale erau în stare, dovedind un spirit autocritic superior oricărui cenzor extern. Datorită lui îşi dădu seama, surprinsă, că alte soprane, printre care Burzio şi Storchio, încep să se ridice, mai ales pe tărîmul eroinelor definite ca „sentimentale", cum sînt Violeta, Manon, Mimi, Cio-Cio-San ş. a., că se ivesc rivale, în persoana unor Krucenski şi mai ales Burzio, chiar şi în rolurile de tipul Aidei, Valentinei sau al Africanei, adică în operele romantice, în care fusese socotită imbatabilă timp de două decenii.

Cum refuza să fie eclipsată, ea care fusese pentru marii compozitori italieni şi francezi ai epocii o creatoare şi interpretă incomparabilă sau — aşa cum afirmă ultima ediţie din 1959, a enciclopediei spectacolelor *(Enciclopedia dello Spettacolo,* — „incontestabil cea mai mare cîntăreaţă a lumii timp de douăzeci şi cinci de ani", şi cum avea unele rezerve materiale spre a putea rezista, renunţă din 1914 să mai cînte, cu excepţia unor spectacole cu *Cavaleria rusticană* şi a reprezentaţiei de adio, din mai 1918 de la Florenţa, preferînd să rămînă în amintirea nenumăraţilor săi spectatori din lumea întreagă *„la diva mas ilustra que avuy treptja la escena"* — cea mai ilustră divă din cîte au urcat pe scenă ! [18]

10 De altfel, chiar fără retragerea ei voită din teatru, Hariclea Darclée ar fi fost condamnată după 1914, ca multe alte cîntăreţe, să-şi reducă activitatea artistică.

Războiul dădu lovitura de graţie teatrelor de operă din Italia şi de pe continent. Scala din Milano juca doar trei sau patru luni pe an, la Roma, Neapole, Florenţa, Torino şi Veneţia situaţia era şi mai rea. Deşi guvernul păstra deocamdată neutralitatea, în conflictul care acoperise de flăcări toată Europa, nu puteai şti cînd va izbucni şi aici focul.

Artiştii ? Erau păsările călătoare, care zburau împotriva vîntului, adepţi ai păcii şi înţelegerii între oameni. Or, guvernanţii aveau nevoie de voci care să îndemne poporul la măcelul general.

În această atmosferă zgomotoasă şi crudă, în care spiritul şi simţirea erau pretutindeni strivite în picioare, sufletele cinstite căutară un sprijin în comoriile culturii şi artei umaniste, pilde ale seninătăţii şi frumuseţii faţă de tragismul şi urîţenia prezentului.

Giacomo Puccini se inspiră din Dante, *Saffo* de Pacini deveni spectacolul favorit al publicului de operă din anii premergători conflictului mondial, muzica lui Scarlatti şi Vivaldi începu să răsune din nou în puţinele săli de concert ale căror candelabre nu fuseseră definitiv stinse şi, prin revistele ce-şi micşorau formatul şi îşi răreau apariţia, apăreau tot mai insistent studii şi articole despre glorioasa tradiţie umanistă a culturii italiene, în timp ce pe coloane întregi, ziarele marii finanţe etalau cu cinism şansele negustorilor de moarte : război sau pace ? intervenţie sau neutralitate ? moarte sau viaţă ?

Apartamentul din Milano al Haricleii Darclée se transformă în aceşti ani într-o oază de pace şi reconfortare. Se făcea acolo muzică de cameră, se întreţineau discuţii despre operă şi teatru, veneau des

cîntăreții romîni aflați la studii în Italia, veneau uneori Nicolae Iorga și Elena Văcărescu, aducînd omagiul lor sincer uneia dintre cele mai strălucite reprezentante ale artei romînești peste hotare.

Activă și energică, Darclée n-a încetat o clipă să fie prezentă cu toată sensibilitatea sa în viața muzicală a timpului. În 1915, cu prilejul sărbătoririi a douăzeci și cinci de ani de la premiera *Cavaleriei rusticane,* ea a mai cîntat în cele trei spectacole de la Scala rolul Santuzzei, la dorința lui Mascagni.

Dar energia ei se concentră mai cu seamă asupra fiului său, compozitorul Ion Hartulari-Darclée, a cărui operă comică *Capriccio antico* fusese reprezentată cu succes la teatrul Diana din Milano. I-a finanțat și cîteva turnee în Spania, Portugalia și Argentina, care — împreună cu inflația survenită la sfîrșitul războiului — aveau să epuizeze agoniseala din ce în ce mai modestă a unei vieți mai curînd de succese și satisfacții morale decît materiale.

Întoarsă de cîteva ori în țară, la București și Cotnari, Hariclea Darclée s-a hotărît să părăsească definitiv Italia, lichidîndu-și apartamentul tot mai greu de întreținut de la Milano.

De altfel, începea să se simtă stingheră în țara în care muzica îmbrăcase și ea uniformă, fascismul aruncîndu-și umbra întunecată și asupra artei lirice. Italia adevărată, aceea a lui Dante, Michelangelo, Galilei și Verdi era amuțită sistematic de un regim al cărui drum era acoperit de victime fără număr : Gramsci, Roselli, Gobetti, Pilati, Amandola, Minzoni, Giacomo Matteotti.

Acesta din urmă, fost secretar al partidului socialist, era cumnatul lui Titta Ruffo. Cînd, în 1924, fasciștii l-au răpit și ucis, Hariclea Darclée s-a dus împreună cu multe sute de necunoscuți care vedeau în victima teroarei lui Mussolini pe un reprezentant al poporului italian, la Fratta Polesine, unde

avură loc funeraliile corpului descoperit abia după două luni de la asasinare, pe o mirişte pustie, familiei interzicîndu-i-se să-şi îngroape mortul la Roma.

După acest trist pelerinaj, artista îi scrise rînduri de compasiune şi indignare marelui cîntăreţ, fost coleg al ei într-o epocă de glorie şi faimă a muzicii italiene. Titta Ruffo i-a trimis cartea sa de vizită, cu cuvinte de emoţionată mulţumire.

Anul 1924 avea să-i aducă Haricleii Darclée încă o înmormîntare : pe aceea a lui Giacomo Puccini, prietenul şi admiratorul ei sincer de o viaţă întreagă. Trăi, împreună cu toată Italia, sfîşietoarea tragedie a compozitorului, care se stingea în clinica de la Bruxelles, de unde soseau neîncetat telegramele publicate de ziare pe ultima pagină a ediţiilor speciale. A fost prezentă în Domul de la Milano, în timp ce Toscanini dirija plîngînd recviemul din *Edgar,* prezentă sub ploaia torenţială în cortegiul ce se îndrepta spre cimitirul Monumental. După doi ani, cînd la 29 noiembrie 1926 sicriul maestrului a fost aşezat în cavoul vilei de la Torre del Lago, Darclée a participat, în doliu, la ceremonia oficiată în cel mai intim cerc al familiei şi prietenilor.

După ce Mascagni sfîrşi panegiricul pe care îl rostise de pe o mică estradă improvizată în faţa bisericii şi muzica condusă de Gaetano Bavagnoli intonă cîntecul nostalgiei emigranţilor din *Fiica Vestului de aur,* Hariclea Darclée depuse pe sicriul cu rămăşiţele dragi într-însul un buchet de orhidee.

Erau florile, pe care, cu un sfert de secol înainte, le primise din mîna lui Puccini după triumful operei *Tosca.*

Şi, în timp ce sub ploaia măruntă de noiembrie melodia urca îndurerată spre cerul decolorat al toamnei, în sughiţurile de plîns ale asistenţei, Darclée îşi luă rămas bun, cu ochii împăienjeniţi, nu numai de la Puccini, ci şi de la glorioasa ei viaţă care începuse de pe atunci să intre în legendă.

Partea a opta

CÎNTECUL ÎNTRERUPT

În septembrie 1936, Hariclea Darclée și fiul ei s-au întors definitiv în țară. Din procesul Brăești, pe care îl finanțase cu mulți bani, se alesese cu o casă modestă la Cotnari, mobilată cu ceea ce rămăsese de la părinți, și două hectare de vie, cumpărate de la fostul socru Nicu Hartulari. Erau acolo cîțiva nuci, care foșneau lin în adierile blînde ale vîntului, erau toamne însorite, cu după-amiezile de aur, în care s-auzea stins cîntecul culegătorilor de la vie.

Era însă, înainte de toate, dorința artistei de a se simți, cel puțin la bătrînețe, acasă.

După ce colindase jumătate din glob, cunoscînd luxul dar și atmosfera pretutindeni uniform de glacială a marilor hoteluri, petrecîndu-și multe luni din viață în cușeta vagoanelor cu paturi sau în cabina curselor transoceanice, avea să guste din plin farmecul lucrurilor simple și durabile, munca și bucuria sărbătorilor, succesiunea plină de încîntare a anotimpurilor. Să respiri aerul care e „al tău", să te miști nestingherită într-un mediu familiar, fără senzația aceea de provizorat încercată zeci de ani la rînd, înseamnă să te regăsești, după atîta zbucium, să te odihnești, în sfîrșit.

Să te odihnești, da, însă nu cum concepea burghezul-rentier odihna, retrăgîndu-se în cochilia unor tabieturi limitate de ritmul vitalității încetinite, ci așa cum și-o închipuia o mare artistă : prin muncă.

O muncă folositoare tinerelor generații de artiști, care — în țară — aveau poate nevoie de cunoștințele și experiența sa, de concepțiile cîștigate într-o viață de eforturi necurmate.

Cum sceptică nu fusese niciodată, Darclée era sigură că se va găsi și pentru ea, la Conservator sau la Operă, un post de profesoară sau maestră de canto. Un post care să-i asigure o viață fără pretenții și să nu fie silită să mai vîndă nimic, cum făcuse în ultima vreme la Milano, din mobila și obiectele de

preț cîte îi mai rămăseseră, la care ținea nu pentru valoarea lor, ci pentru că înviau în jurul ei trecutul cu strălucirile lui pentru totdeauna stinse.

Era hotărîtă să pună bazele unei școli romînești de canto, să strîngă în jurul ei nu numai tineretul talentat și dornic de progres, dar și pe profesorii de specialitate, să le transmită cunoștințele sale de o neasemuită bogăție. Voia să fie una din mințile care în teatrul muzical aruncă lumină în jurul lor, făcînd din cîntăreții și pedagogii de canto mai mult decît niște specialiști mărginiți care se îndreaptă spre un singur obiect fără să vadă nimic în jurul lor. Avea într-unul din numeroasele geamantane un caiet cu însemnările și observațiile ei în domeniul pedagogiei cîntului, rezultate pe de o parte din propria-i experiență sau din a artiștilor cu care colaborase, pe de altă parte, din lecturile ei asidue în materie. O valiză întreagă era plină cu metodele, tratatele și cursurile de canto care apăruseră în ultimii o sută cincizeci de ani în Europa și America, de la *L'art du chant* a lui Bérard și cartea lui Tosi, ambele datînd încă din secolul XVIII, pînă la ultimele noutăți de Hugo Schmidt, Sefferi, Faure și Elena Teodorini. [1]

La coborîrea în Gara de Nord, întîmplarea făcu să-l întîlnească pe George Enescu, care aștepta pe un prieten muzician de peste granită. Se cunoșteau și se stimau reciproc de cîteva decenii, drumurile lor încrucișîndu-se nu o dată sub semnul aceluiași vagabondaj artistic în slujba muzelor.

Hariclea Darclée împărtăși lui Enescu, pe peronul gării, proiectele sale. Muzicianul o privi pe femeia de lîngă el, care era mai în vîrstă decît dînsul, nu numai prin ani, ci și prin profesiunea ei limitată la o mai scurtă primăvară decît aceea a creatorilor, dar care, cu toate acestea, împrăștia în jurul ei un aer de tinerețe și optimism. O admira mai de mult pentru tot ce era într-însa rodul stăruinței, al curajului și al răbdării.

De astă dată însă, aflînd speranţele pe care ea le lega de întoarcerea în ţară, avu un zîmbet amar. Se stăpîni însă, întrebînd-o :

— Unde trageţi ?

Darclée făcu un gest evaziv cu mîna :

— S-au schimbat atîtea în Bucureşti...

— Vă duc la hotelul meu, dacă n-aveţi nimic împotrivă, — propuse Enescu. — E foarte aproape, are preţuri moderate şi oarecare tradiţie.

Bagajele numeroase au fost depozitate astfel la hotelul Bratu de pe strada Polizu, din apropierea gării, urmînd să fie transportate mai tîrziu la Cotnari. Drumul acesta însă n-au mai apucat să-l facă, deoarece era în septembrie 1936 şi, peste doi ani, Hariclea Darclée avea să se stingă într-o rezervă a spitalului Filantropia, de un sarcom hepatic care o doborî fulgerător.

2

Darclée şi Enescu se întîlneau des. Vechii prieteni aveau ceasurile lor de convorbiri şi le păstrau cu grijă numai pentru ei. Muzicianul se simţea bine în camera artistei, care îşi etalase cîteva amintiri din carieră pe mese şi scrinuri. Erau acolo marii compozitori, cîntăreţi şi actori ai lumii de la sfîrşitul veacului trecut şi primelor două decenii din secolul XX. Verdi, Puccini, Massenet şi Leoncavallo, Gounod, Mascagni, Saint-Saëns şi Richard Strauss, Caruso, Titta Ruffo, Giraldoni şi De Marchi, Sarah Bernhardt, Pezzana, Reiter şi Réjane, aşadar aproape întreaga istorie a muzicii şi teatrului european din ajunul războiului mondial.

Din toată viaţa ei de zbor larg, care îmbrăţişase peisaje şi oameni aşa de deosebiţi, cu atîta se alesese Darclée la şaptezeci şi şase de ani : cu un teanc de fotografii, scrisori, telegrame şi tăieturi din ziare, din care se ivea uneori capătul vreunei panglici de-

colorate, o poezie ce i se dedicase într-un spectacol de la Barcelona, Buenos Aires sau Valparaiso, maldăre de flori veştede atinse cîndva de mîna, prefăcută şi ea în scrum, a marilor compozitori şi dirijori.

Enescu o compătimea pe marea lui prietenă pentru lipsa ei de activitate. Ca toţi oamenii osîndiţi la neîntrebuinţare, deşi se mai simt în stare să muncească, Hariclea Darclée suferea ; cu buzele strînse, cu atitudinea supravegheată a firilor sensibile, care nu trădează nimic în afară. Şi nu-i era uşor : să ai un timp pe care să nu ştii cu ce să-l umpli şi o energie pe care să n-ai cum s-o cheltuieşti, ce chin poate fi mai mare ?

Ea, care colindase atît lumea, stătuse pe balconul campanilei veneţiene, contemplase sineala mării de la Neapole, cu Vezuviul şi livezile întunecate de la Sorrente încadrate de căsuţele albe şi roşii de la Posilippo în zare, ascultase clopotele vechilor catedrale spaniole la Buenos Aires, Montevideo şi Sao Paolo, din Montmartre privise colcăiala „oraşului luminii" şi de la Petersburg auzise vuietul tomnatic al codrilor de mesteacăn, era condamnată acum la orizontul îngust al unei camere de hotel. Amîna mereu plecarea la Cotnari, în speranţa că va obţine ceea ce dorea atît de mult, o catedră de canto, sau în cel mai rău caz o pensie de bătrîneţe. În nopţile fără somn, urmărind tramvaiele tot mai rare cum se ivesc şi se pierd scrîşnind din fierăria lor pe Calea Griviţei, în încăperea cu radiatoarele îngheţate, închidea ochii şi evoca umbrele trecutului.

Ca după o mare călătorie, împăcată cu sine şi cu lumea, îşi reamintea de lucrurile ce i se păreau acum foarte departe, neverosimile chiar şi, cu toate acestea, atît de reale. De toate cîte au fost, de oamenii pe care îi preţuise şi îi iubise, de oamenii care o iubiseră şi preţuiseră. Îi simţea şi îi îmbrăţişa ca altădată, retrăind o poveste ce nu putea fi uitată.

Cîntăreața aceasta, de la care tineretul ar mai fi putut primi cu încredere un sfat, un exemplu, o învățătură, o metodă chiar, își cheltuia ultimele resturi de viață fără să i se ceară sfatul și îndrumarea, în timp ce la catedrele de specialitate ale Conservatoarelor romînești funcționau adesea elemente nepregătite, fără experiență și pasiune sinceră pentru ceea ce făceau.

Darclée n-a protestat însă și n-a bătut la nici o ușă, nu pentru că n-ar fi avut nevoie de ajutor, ci din mîndrie. Fusese obișnuită să dea, nu să ceară. Se dăruise muzicii și își risipise talentul, făcînd înconjurul lumii și ducînd faima Romîniei pe tot globul. Dar cu toate că numele ei, încrustat alături de al lui Novelli și al marei Réjane pe o coloană de marmură din foaierul Teatrului Colon de la Rosario, mai arunca asupra țării pulberea de aur a gloriei sale de altădată, cu toate că dicționarele muzicale o menționau ca pe una din cele mai înzestrate reprezentante ale artei lirice din toate timpurile, acasă la ea fusese dată de mult uitării. Nu-i purta numele nici un teatru de operă, nu-i perpetua amintirea nici un bust sau portret, nu fusese ispitit de faima marei artiste nimeni încă să ia tocul în mînă spre a evoca ecoul aclamațiilor și fastul sărbătoririlor de ea stîrnite.

3

George Enescu a încercat să facă ceva pentru ea, colindînd ministerele și instituțiile de artă. Dar burghezia avea un răspuns onctuos pentru acest soi de solicitatori : „Nu vă mai zbuciumați pentru ziua de mîine, domnul are grijă de vieţuitoarele sale..." Cînd Cezar Petrescu a aflat despre Darclée, iar compozitorul, pe care îl venera, îi relată cîteva fragmente din viața ei demnă de a fi repovestită de un mare talent epic, i-a făcut Haricleii Darclée o vizită.

El scrise — după ce un redactor publică în mai multe foiletoane rezumatul vieții artistei — un articol de prima pagină a ziarului său [2], care nu era numai o pledoarie pentru o mare cîntăreață și ambasadoare a geniului romînesc în lume, ci și un aspru rechizitor împotriva moravurilor ce stăpîneau arta și viața publică a Romîniei burghezo-moșierești :

„Marea artistă Darclée s-a dăruit vieții și artei. S-a risipit în fără-de-grija zilei de mîine, pînă cînd vîntul aspru al iernii din viață, ne-a adus-o zgribulită, săracă și uitată, la limanurile natale.

N-a cerut de la nimeni, nimic. Chiar spovedaniile, fotografiile și dedicațiile celor mai mari artiști ai lumii din ultima jumătate de veac, chiar scrisorile, afișele, programele de spectacole, cronicile și revistele ce-i proslăveau chipul, vocea și arta, chiar mărturiile prieteniilor cu atîtea capete încoronate și cu atîția atotputernici ai timpurilor dinainte de război, chiar acestea le-a smuls redactorul nostru aproape cu sila. Într-un gest de pudoare necunoscută acestor vremi de deșănțată publicitate a vedetelor sofisticate de film, își apăra viața, trecutul, o ultimă scînteie de feminitate, sub cenușa răcită a anilor.

În tot ce s-a perindat ochilor noștri : documente, răvașe și parfumul volatilizat, scris de cerneală decolorată, flori pale și fărămițate, în tot ce însemna un tezaur de neasemuit preț pentru o femeie și o artistă, n-a ținut să stăruiască decît asupra unei mîndre mărturii : pretutindeni și întotdeauna s-a simțit romîncă, a rămas romîncă !

Pretutindeni și întotdeauna afișul, programul, cronica, menționau : cîntăreață romîncă.

Nu universală cum era, nu de la Scala sau de aiurea cum era : ci cîntăreață romîncă.

Pe cîntăreața romînă Darclée am regăsit-o așadar într-un crepuscul de zi și de viață, în cămăruța strîmtă de hotel, pe o stradă zgomotoasă de gară, unde tumultul uliții năvălea strident pe ferestre, ca

o tortură chiar pentru urechea nemuzicală a unui profan. În afară de amintirile sale, nici o agoniseală, nici o pensie, nici o nădejde a zilei de mîine. Să-ţi cedezi cavoul, ca să-ţi plăteşti pîinea amară a bătrîneţelor, ce dramă mai patetică decît tot ce a stors lacrimi cînd apăreai pe scenă în roluri închipuite! Mai patetică — dar şi mai hîdă!

Mă gîndesc la atîtea gloabe ale artei noastre dramatice, scoase la pensie cu toptanul numai ca să scape teatrul şi publicul de ele. La atîtea milioane despăgubiri, după procese de o abjectă degradare a artei. La tîrguiala şi la bileţelele din ajunul fiecărui comitet, cînd arta noastră dramatică oficială fixează salarii pe orice şablon, în afară de cel al valorii curate şi eterne în sine. Nici măcar nu s-ar putea spune că aceste jivine ale artei au fost furnici, ca să confirme o morală de fabulă. N-au agonisit, căci n-aveau ce. S-au tîrît ca rîma, au foşcăit din cabinet de ministru în cabinet de director general, ca gîndacii de bucătărie, şi au asigurat bătrîneţele unei vieţi care n-a însemnat nimic şi nu lasă după ea nicio urmă, nici una, în afară de un netrebnic livret de pensie. Aceasta să fie morala fabulei? Stupidă morală!

Oare marea noastră Darclée, care ne-a dus faima ţării peste mări şi oceane, oare nu va fi meritînd o grijă pentru bătrîneţele sale măcar atît cît o acordă statul artei parazite şi bugetivore?...

4

Întrebarea a rămas fără răspuns, ca atîtea altele din acea vreme. Nu erau bani pentru crearea unei noi catedre, nici pentru o pensie de onoare, pe care Hariclea Darclée ar fi meritat-o din plin. Banii poporului flămînd se cheltuiau pentru pregătirea agresiunii criminale împotriva Uniunii Sovietice, împotriva culturii şi umanităţii al cărei bastion era marea ţară a socialismului.

Un rezultat au avut, cu toate acestea, articolul şi foiletoanele publicate în presă. În primul rînd, Societatea de Radio i-a solicitat artistei discurile pe care le avea imprimate cu vocea ei, spre a le folosi la o emisiune specială. Dar, vai, astfel de discuri nu existau. În 1904, Darclée făcuse cîteva imprimări în Italia pentru societatea Fonotypia, o dată cu Rossina Storchio, tenorul Bonci, baritonul Sammarco şi Giraldoni. Îşi amintea să fi cîntat un fragment din *Don Pasquale* şi patetica romanţă a Santuzzei, în *mi* minor, din *Cavaleria rusticană*. Tehnica înregistrărilor sonore se afla abia la începuturile ei, din pîlnie ieşea, în locul vocii clare şi proaspete a artistei, un glas jalnic, semănînd mai mult a caricatură decît a muzică. Ce copios s-ar mai fi amuzat pe socoteala lui publicul de la „Chat Noir" din Parisul de odinioară, unde de altfel Charles Cros povestea, încă de prin 1880, cunoscuţilor săi că inventase un aparat de înregistrare şi reproducere a sunetelor, pe care îl şi experimentase spre stupefacţia ascultătorilor ! Dar fonotypia dăduse foarte curînd faliment, discurile se degradară, matriţele dispărură şi Darclée nu avea nici o amintire materială despre vocea ei sărbătorită cîndva în lumea întreagă.

Astfel, emisiunea de la radio nu s-a putut face. În schimb au început să se prezinte la hotelul de lîngă gară prietenii şi admiratorii, cei care îşi mai aminteau de spectacolele cîntate de artistă la Bucureşti, înainte cu douăzeci şi treizeci de ani. Scriitori, gazetari, muzicieni veneau mereu s-o vadă pe Darclée, să-i audă glasul care îi purtase cîndva pe unduirile lui neasemuite spre emoţii ce nu se puteau uita. Urcînd scările la etajul ei, se pregăteau să întîlnească o bătrînă slăbănoagă, cu pantofi de toval, sprijinită în baston şi cu privirea stinsă. Le deschidea însă uşa o femeie încă elegantă şi zveltă, frumoasă chiar în toamna vieţii, de o vioiciune simplă şi francă în purtări.

Într-o lume lipsită de dragoste și recunoștință, atenția acestor prieteni de altădată însemna pentru Darclée o satisfacție sinceră. Cîte o lacrimă îi înflorea discret sub fluturarea genelor, dar asta se întîmpla numai după ce rămînea singură și zgomotul pașilor ce se îndepărtau era înghițit de covoarele culoarului.

Odată i-a bătut la ușă Victor Eftimiu, umplîndu-i camera de arguția lui plăcută ; îi aducea niște versuri — ultimul omagiu pe care îl trimitea viața marei artiste de odinioară — scrise de el în mai 1923 cu prilejul unei vizite mai vechi a Haricleii Darclée la București :

Pădurile înfloresc în maiul plin
Să-ți pregătim cununi cu foc de rouă.
Privighetori cu trilul tău divin
Se-ntrec, în stol, spre slava ta cea nouă.

Rapsozii te-au cîntat pe fir de aur
Și trubadurii ți-au adus ghirlande.
Pe fruntea ta, cununi de mirt și lauri
Își împletesc supremele ofrande.

Darclée : privighetoare și regină
Ai inspirat poet și cîntăreț —
Iubirea noastră, Hariclée divină
Va fi cununa ta cea mai de preț !

Era o zi întunecată de toamnă tîrzie, dar versurile lui Victor Eftimiu evocau în încăpere coada de păun a cîmpului desprimăvărat.

Cam în zilele acelea a căutat-o, la hotel, și un gazetar din provincie [3]. Bătu timid la ușă, după ce-și anunțase sosirea printr-o scrisoare stîngace, cerînd fotografii, scrisori, amintiri, spre a fi publicate în revista la care colabora.

Din ce află, încercă să reconstituie, în trăsături mari, o viață de basm risipită peste două continente.

Darclée vorbea cald și sugestiv despre trecut : femeia aceasta care avusese cîndva vocea de vioară și violoncel laolaltă, nu-și pierduse în întregime farmecul din trecut. Avea încă ceva tonic și sănătos în ființa ei, un optimism nealterat de contingențele vieții brutale pe care o ducea. Se întorsese nu demult de la Cotnari, unde petrecuse cîteva zile senine, și ochii ei mai păstrau stropi de soare în irișI.

Vizitatorul văzu ziare, cununi de lauri ofilite, panglici cu inscripții aurite pe ele, telegrame omagiale, poezii în mai multe limbi închinate celebrei cîntărețe, fotografii cu grupuri de domni subțiri și înalți, doamne cernite și vîrstnice, stoluri de fete străvezii în crinolină, dar nu se emoționă decît la atingerea filelor îngălbenite pe margini, care purtau pe ele scrisul și semnătura lui Verdi, Gounod, Puccini, Massenet, Saint-Saëns, Caruso și Sarah Bernhardt.

Cînd povestea despre ei, vocea Haricleii Darclée avea un tremur turburător și ochii ei trăiau viața lor aparte. Nu era însă în toate acestea nimic din melancolia vîrstei care-și amintește de lucruri ce par, datorită depărtării lor în timp și spațiu, neîntîmplate. Cu o prețioasă voioșie sufletească, artista își depăna propria viață cu o obiectivitate care era mai mișcătoare decît tristețea provocată de senzația strivitoare a ireversibilului. Din presa veche, care purta date și nume de localități foarte îndepărtate, vizitatorul reținuse o frază dintr-un ziar portughez : „...în tot ce face, Darclée pune un mare frîu".

Pe frîul acesta, Darclée mai era stăpînă și la șaptezeci și opt de ani mărturisiți. Este cea mai prețioasă calitate a artistului și omului care nu trăiește îngust, numai pentru sine, ci se dăruiește generos vieții din jurul său. Își învățase rolurile și arta dificilă cu răbdarea pădurarului care drămuiește pentru secole tăierea pădurii. Răbdarea aceasta n-o părăsise ea o ajuta să zîmbească, să fie amabilă și

atentă, să se mai gîndească la „mîine". Semăna cu zidarul, care după ce-şi pierde mistria, se apucă să care cărămizile, numai ca să fie de folos celor din preajma sa.

Darclée îşi aranja amintirile închise în dulap şi împachetate prin valize, ştiind bine, că ele sînt un fragment de istorie artistică şi muzicală a Europei şi a ţării sale pe timp de mai multe decenii. Poate că avea intenţia să-şi scrie şi memoriile sau chiar să transforme numeroasele sale însemnări şi observaţii profesionale într-o metodă de cînt, care ar fi constituit, probabil, un document de mare valoare şi, totodată, un ghid preţios pentru viitorii cîntăreţi. Sfaturile şi îndrumările ei ar fi fost chemate să coloreze şi să consolideze nenumărate voci, cu care ne-am fi putut mîndri încă timp îndelungat. Delicată cu alţii, aspră cu sine, ar fi fost desigur un ajutor ideal pentru tineretul dedicat artei lirice.

Toate acestea, vizitatorul le-a deslușit din cuvintele şi atitudinea ei. După ce Darclée îşi goli sertarele şi valizele — ajungînd cu povestirea ei la acel ultim spectacol din 1918 de la Florenţa, după care n-aveau să mai urmeze altele — impresionat de toate cîte văzuse şi turburat de măreţia pe care o retrăise în cîteva ceasuri scurte, cu ajutorul documentelor împrăştiate încă pe fotolii, pe masă, pe canapea şi covoare, vizitatorul exclamă involuntar :

— Cîntecul s-a sfîrşit !

În clipa aceea, Darclée avu un gest delicat de protest, spunînd :

— S-a întrerupt doar ; îl vor continua alţii.

Cum stătea cu faţa întoarsă spre fereastră, prin care cernea blîndă lumina înserării bucureştene, cu o picătură de sineală într-însa, părea Saffo, poetesa din Mitilene, care crede cu toată ardoarea sufletului său generos în puterea fără de moarte a cîntecului.

Cît durează viaţa unei artiste lirice ? Nu mai mult decît viaţa unei libelule ; douăzeci-treizeci de ani în lumina reflectoarelor şi în vuietul îmbătător al aplauzelor, apoi cortina cade pentru totdeauna şi totul s-a sfîrşit.

E o profesiune minunată, însă limitată de fatalităţi biologice fără apel. Pînă şi oţelul se uzează, din fibros devine granular şi podul se frînge, cînd uzura i s-a împlinit. Dar vocea omenească, atît de gingaşă, supusă seară după seară unor eforturi nemaipomenite ? Li s-a întîmplat multor cîntăreţi să-şi „piardă" vocea în timpul spectacolului; corzile, care cu o clipă înainte vibraseră încă argintii, amuţeau brusc după o arie sau vreo acută de bravură. Laringoscopul, construit de tenorul Manuel Garcia în 1855, nu arată nici o modificare anatomică — totul este ca mai înainte, însă vocea nu mai „sună". În sfîrşit, Caruso, cel mai mare tenor al secolului, a fost răpus înainte de timp de sforţările la care îl obligau impresarii.

Hariclea Darclée aparţinuse unei categorii privilegiate ; vocea ei s-a păstrat nealterată de trecerea anilor, proaspătă, clară şi puternică. Ar mai fi putut cînta şi după 1918, cel puţin încă un deceniu. Oare Adelina Patti nu-şi continuase activitatea pe scenele de operă pînă la vîrsta de şaizeci şi şapte de ani ? Numai că Darclée mai era înzestrată, pe lîngă talentul muzical, şi cu o inaltă conştiinţă profesională, căreia i se adăuga un gust artistic sever. În clipa cînd oglinda i-a spus că Tosca ei nu mai poate deştepta în Mario Cavaradossi marea patimă a iubirii, cînd *Traviata,* pe care o cîntase şi o interpretase ca nici o altă artistă a vremii, e mai curînd confidenta lui Alfred decît dragostea lui, s-a retras cu discreţie şi demnitate.

Fără inteligenţa şi cultura ei neobişnuite, fără măsura cu care-şi stăpînea însuşirile diverse, ar mai fi rămas, poate, să înfrunte — suferind — destinul

trist al artistelor care nu cunosc marea clipă cînd trebuie să cedeze locul celor ce vin după ele.

Așa se face apoi, că toate amintirile ei de teatru, erau numai ale artistei sărbătorite, adulate, proslăvite, fără umbra dezamăgirii în ele. De la prima la ultima cronică scrisă despre ea, tonul era mereu acela al admirației, elogiului și recunoștinței sincere.

Privind în urma ei nu vedea altceva decît scene scăldate în jerbe de flori, săli însuflețite de ovații și aplauze, compozitori, dirijori și cîntăreți entuziasmați de arta ei. Muzica îi absorbise întreaga energie ; muzica în întregul ei. Numai întîmplarea făcuse să devină cîntăreață, publicul a cunoscut-o și a adoptat-o în această înfățișare a ei. Nu știau decît puțini că în ceasurile nedăruite scenei sau muncii de pregătire a rolurilor, ea citea la pian muzica maeștrilor clasici și contemporani executînd cîte un *adagio* din sonatele lui Beethoven cu o gingășie a simțirii care conferea o ambianță cu totul specială muzicii compozitorului german.

La București, în ultimele luni de viață, despre care, firește, nici ea, nici anturajul cel mai apropiat nu bănuiau că sînt numărate, artista bucurîndu-se de o vioiciune fizică și spirituală de-a dreptul miraculoasă, nimic nu-i lipsea mai mult decît ceasurile acestea petrecute la pian. Ca odinioară, în casa părinților săi de pe strada Romană, s-ar fi abandonat adeseori bucuriei simple și adînci a muzicii, compensînd prin atingerea clapelor ceea ce pierduse datorită retragerii de pe scenă.

La Cotnari ar fi avut la îndemînă pianul ei, dar Hariclea Darclée nu renunțase nici în ajunul morții sale la dorința aceea imperioasă de a trăi printre oameni, fiindu-le utilă cu tot ce poseda. Nimeni mai bine decît ea nu știa cîtă înțelepciune, ce experiență de artă și viață ascunde în sufletul ei. Cunoștea crezul lui George Enescu : „Să te odihnești de

muncă, prin altă muncă", căci era şi crezul ei, aşa cum este al oricărui artist şi om adevărat.

Crezul însă nu ajunge; mai trebuie create şi condiţiile sociale pentru ca el să devină activitate creatoare. Or, condiţiile din Romînia de acum douăzeci de ani nu erau prielnice Haricleii Darclée, nici artei sau artiştilor cinstiţi în genere. În camera ei de hotel, pe o etajeră, mai avea figurina în porţelan de Sèvres, un chinez care mişca din cap şi din mîini, avînd într-una din ele o carte de vizită pe care scria *„anche la China s'inchina alla sovrana dell' arte"* *). Era un cadou pe care îl primise în 1908, la Santiago de Chile, în împrejurări puţin obişnuite. Fusese angajată să cînte peste ocean mai multe spectacole cu un repertoriu dinainte stabilit. După o reprezentaţie la Valparaiso, călătorise toată noaptea cu trenul spre a ajunge în ziua spectacolului programat la Santiago, unde urma să apară în *Hughenoţii*. Fiind duminică, se afişase şi *Boema* în matineu, cu soprana Berlendi în rolul Mimi. În ultima clipă însă, aceasta se îmbolnăvi. Ori cît de obosită să fi fost, Darclée nu-l lăsă pe impresar în încurcătură astfel că, fără vreo repetiţie, cîntă ea şi matineul, ceea ce n-a ştirbit cu nimic succesul imens al reprezentaţiei de seară. La banchetul oferit de impresarul recunoscător, Hariclea Darclée aflase lîngă tacîmul ei figurina de porţelan.

De cîte ori trecea un camion mai greu pe strada Polizu, cutremurînd din temelii clădirea şubredă a hotelului, chinezul clătina din cap şi inscripţia de pe cartea de vizită devenea vizibilă: *„anche la China s'inchina..."*

Dar burghezia romînă nu cunoştea această inscripţie. Şi chiar dacă ar fi cunoscut-o, puţin i-ar fi păsat de ultimele luni de viaţă ale celei mai mari artiste lirice din cîte a avut pînă azi ţara noastră.

*) „Pînă şi China se închină suveranei artei".

7 Septembrie, octombrie, noiembrie 1938 n-au adus nici o schimbare în viaţa Haricleii Darclée, în afara celor cîteva zile petrecute la Cotnari. O bucura vizita cîte unui prieten de altădată, urmărea cu atenţie încercările componistice ale fiului său. Primea cîteodată scrisori din Italia, de la foşti colegi sau cunoştinţe apropiate, însă ele nu erau de natură s-o înveselească ; şi acolo, datorită aceloraşi moravuri şi concepţii dispreţuitoare despre om, uitarea se aşternea nemiloasă peste tot ce ieri fusese încă valoare.

Se risipea totul şi alergătorii, obosiţi, nu aveau cui să predea torţa arzînd din ce în ce mai slab.

Erau şi zile senine, cum sînt toamna la Bucureşti, dar parcă nimeni nu se mai bucura de ele. Războiul ameninţa din nou să aprindă lumea. De abia se sfîrşise şi era iar la bariera oraşelor şi în hotarul statelor Europei. Hariclea Darclée îi cunoştea ororile ; le trăise în Italia şi ar fi dat orice să nu le mai vadă.

Poate că teama aceasta şi sentimentul inutilităţii, care se cuibări o dată cu ploile de toamnă în sufletul ei, i-au grăbit moartea. Era încă vioaie, se ducea des la mormîntul părinţilor săi de la Bellu, unde stătea mult, cu ochii pierduţi în zare. Pe jos erau rotocoale de soare, care se mişcau după cum clătina vîntul crengile copacilor. Îi trecea din nou totul prin faţă : Gounod, Verdi, Puccini, serile de neuitat, muzica, multă muzică. Îi răsuna mereu în urechi, umplîndu-i toată fiinţa cu torentele ei.

Cei care o vedeau nu bănuiau că e Darclée, marea Darclée care stîrnise atîtea aplauze şi ovaţii pretutindeni în lume. Părea o doamnă în vîrstă, fără apartenenţă socială precisă, căci eleganţa ţinutei impresiona mai puţin decît privirile ei care oglindeau un orizont mult mai larg decît al saloanelor şi sindrofiilor mondene.

În drum spre casă, se oprea uneori ca să-şi cumpere cîteva flori. Ea, care fusese înconjurată toată viaţa de cele mai frumoase jerbe de trandafiri, orchidee şi mimoze, se mulţumea acum cu trei-patru crizanteme sau roze de toamnă, pe care şi le plătea singură.

Privind în jur, la lumea care se clătina parcă, auzea tot mai stăruitor motivul crud şi amar al lui Scarpia din *Tosca*: era simbolul sonor al tiranului care, coborît de pe scena de operă, strivea de astă dată lumea întreagă sub cîlcîiul său nemilos. Megafoanele din Piaţa Buzeşti, de pe Calea Griviţei, cîntau altceva, dar Hariclea Darclée n-auzea decît motivul acela, cu o intuiţie delicată şi profundă. care n-o înşelase niciodată.

Se simţea tot mai obosită, sleită uneori pînă la a nu se mai putea ridica din fotoliu unde căuta o clipă de reconfortare.

Sfîrşitul era aproape; mai simplu şi mai discret decît al eroinelor pe care le interpretase o viaţă întreagă pe scenă.

8

La sfîrşitul lunii decembrie 1938, Hariclea Darclée s-a internat la spitalul Filantropia, spre a afla cauza stărilor sale de sfîrşeală şi a durerilor vagi pe care le simţea uneori în tot corpul. A urcat singură treptele pînă la rezerva ce-i era destinată, sigură că le va coborî şi mai sprintenă, după cîteva zile sau cel mult după două-trei săptămîni. Privirile ei agere mai erau îndreptate spre acel *sol dell'avenir* *), căruia vroia să i se dăruiască pînă în ultima clipă.

*) „Soarele viitorului" (ultimele cuvinte ale imnului socialist italian).

Era greu de descurajat femeia aceasta, care înlăturase de-a lungul vieții sale, cu un curaj demn de cele mai alese spirite, toate piedicile ivite în calea ei.

În încăperea albă de spital, Darclée a intrat cu ochii încă arzînd de flacăra pe care muzica o întreținuse vie într-înșii timp de mai multe decenii. Mîna-i diafană, cu degete subțiri și cu unghiile ca migdala, nu aveau odihnă nici în pat ; răsfoia ziarele, încercînd să prindă ceva din fluxul trecător și veșnic nou al realității, socotea mereu, nota totul, după vechiul ei obicei, pe file de hîrtie care erau luate zilnic de fiul său și duse la hotel, unde-și aveau locul într-un sertar dinainte pregătit.

Medicii nu i-au spus că suferă de un cancer inoperabil al ficatului, dar ea ghici adevărul din privirile lor șovăitoare. De la o zi la alta, socotelile pe care le făcea se înmulțiră, ceru hîrtie mai multă, dădu dispoziții scrise fiului său asupra casei și viei de la Cotnari, a valizelor ei aflate încă la hotel și asupra conținutului lor inventariat, din memorie, în amănunt.

Nu se oprea o clipă din această îndeletnicire, rezemată de perini, cu ochii fugind uneori pe fereastră.

Era ianuarie și vîntul bătea dinspre munți, hăulind pe străzile și altfel pline de curenți ale Bucureștiului. Darclée își aducea aminte, ascultîndu-i modulațiile, de amănunte din cariera ei, pe care nimeni nu le cunoștea, importante poate pentru cei ce iubesc teatrul de operă și vor să i se consacre. Dar sînt lucruri pe care nu le poți decît cînta, fiind o succesiune de tonuri și nuanțe întocmai ca muzica. Ele roiau acum în jurul ei ca niște fluturi pestriți mînați de vînt.

Pe o filă umplută cu cifre și dispoziții scurte, precise, Darclée notă într-o după-amiază :

„Celebritate, glorie, sînt ca strălucirea metalelor : se datoresc luminii din jur. Dacă s-ar putea, le-aş mai cuceri o dată..."

Lumina de la feresatră se stingea treptat, Bucureştiul se pierdea în ceaţă.

Hariclea Darclée se gîndea acum la artiştii pe care îi cunoscuse, cu dorul izvoarelor după mări şi oceane. Verdi, Gounod, Massenet, Puccini luptaseră şi suferiseră zeci de ani, renunţaseră neîncetat la micile bucurii care înseninau viaţa, trecînd prin necazuri şi umiliri fără număr, numai ca să iasă cu sufletul nepătat, întreg, al lor. Oare ea izbutise ? Se cerceta atentă, aşa cum mai făcuse într-o primăvară de demult, pe puntea vasului cu care se întorcea de la pensionul din Viena. Nu găsea înlăuntrul ei altceva decît bunătatea care înţelege şi iartă, care compătimeşte şi iubeşte.

În după-amiaza zilei de 10 ianuarie, la inspecţia medicului de serviciu, Darclée îl privi pe sub genele lăsate, prefăcîndu-se că doarme. Văzu gestul de descurajare pe care doctorul îl schiţă spre femeia ce o îngrijea şi în braţele căreia avea să moară încă în aceeaşi seară.

Un vînt semănînd a viscol mătura bulevardele şi din văzduh cădea lapoviţă, învolburîndu-se pe la fereastră.

— Cît e ceasul ? — întrebă deodată Darclée.

— Cinci, — răspunse îngrijitoarea de la căpătîiul ei.

— Ajută-mă să mă ridic, — îi ceru artista.

Pătrunsă de frig şi de senzaţia aceea de părăsire, pe care oamenii sănătoşi o simt adeseori în spitale, îngrijitoarea o sprijini pe artistă de subţiori şi îi propti spatele cu perna. După ce ea îşi reluă locul în fotoliul de lîngă pat, Hariclea Darclée încercă, în buimăceala agoniei, să cînte. La început, vocea fu mică şi delicată, dar pe măsură ce cînta ea prindea putere, răsunînd clară în rezerva de spital [4].

În timp ce cînta, ușa se deschise pe nesimțite și, în prag, atrasă de cîntecul artistei, apăru o bolnavă mai de mult operată, purtată pe brațe de soțul său.

Filantropia n-auzise pînă atunci decît vaietele de durere și gemetele înăbușite ale internaților ; acum zidurile ei ascultau uimite cîntecul privighetoarei ce se pregătea să moară.

Darclée cîntă poate *Vissi d'arte* din *Tosca* sau *Addio del passato* din ultimul act al *Traviatei ;* martorii au dispărut și singurul care a rămas nu poate să ne lămurească. Amănuntul n-are nici o importanță. Important este doar că, în acel cîntec care n-a durat decît două sau trei minute — fără aplauze, flori și cortină la sfîrșit — Hariclea Darclée simți că exprimă tot ceea ce rămăsese încă neexprimat în sufletul ei.

Simțise, în fine, în acel ultim ceas de viață, că „ceea ce e mai divin zboară și nu poate suferi jugul cuvîntului..." *).

Muri după apusul soarelui, cu o expresie de grație delicată pe față. Plutea pe ea calmul și împăcarea, singura frumusețe a morții.

Cînd Ion Hartulari urcă după cîteva minute ca să-și vadă mama, îngrijitoarea îi povesti plîngînd împrejurările morții ei.

Mărioara Selagea, îngrijitoarea devotată și confidenta din ultimii ani de viață ai artistei, era o femeie simplă și tînără, care nu-l citise pe Plutarh, dar își încheie relatarea cu cuvintele înmărmuritoare :

— În timp ce cînta, doamna Darclée era parcă numai glas, nimic altceva...

---

*) *„... Il più divin s' invola,*
ne puo il giogo soffrir della parole" (Versurile lui Manzoni).

9 Trilurile şi arpegiile, sclipitoare ca o revărsare de diamante, amuţiseră. „Bunica artei lirice romîneşti", cum o numiră cîteva ziare care semnalau evenimentul, murise în ţara ei, neştiută, părăsită, ca o străină pribeagă în trecere prin Bucureşti [5].

În timp ce fiul ei şi cîţiva prieteni credincioşi alergrau să strîngă banii pentru înmormîntare, Italia îşi exprimă dorinţa de a suporta ea toate cheltuielile [6]. Palma răsună usturătoare pe obrazul guvernului, dar zgomotul ei se stinse repede în vacarmul stîrnit de urzelile politicienilor care, în ajunul celui de-al doilea război mondial, netezeau drumul dictaturii militaro-fasciste în Romînia.

Hariclea Darclée n-a avut astfel funerarii naţionale ; s-au strîns cîţiva prieteni, un mănunchi de admiratori, care au depus modestele lor flori pe sicriu. Sub voalul subţire, artista mai păstra pe faţă zîmbetul acela ciudat, senin, puţin enigmatic, care semăna a fericire şi a nefericire în acelaş timp. Mîngîiată de soarele palid de iarnă, asistenţa ascultă cuvîntările puţine cîte se rostiră în capela cimitirului Bellu.

Dar, la groapa deschisă, cîntăreţul Edgar Istrati îşi aruncă privirile peste cei prezenţi, în timp ce-şi lua rămas bun de la glorioasa lui colegă de artă, şi spuse cu un accent de indignare în glas :

— Ne pare rău să nu vedem în jurul marii dispărute persoanele şi oficialităţile care trebuia să fie aici. Dar Hariclea Darclée se poate lipsi de omagiul lor, pentru că numele ei trăieşte şi fără el ; în sutele de mii de partiţii ale operei *Tosca*, răspîndite în lumea întreagă, el este tipărit pe prima pagină şi generaţiile viitoare vor învăţa în toate Conservatoarele şi pe toate scenele lirice din lume numele acesta magic şi sonor, ca însuşi glasul care s-a stins... [7].

Cînd sicriul fu coborît în groapă, Edgar Istrati se aplecă şi duse la gură un pumn de pămînt [8],

Numai ziarul lui Cezar Petrescu, sub semnătura lui V. G. avea să-şi mai ia rămas bun la fel de frumos de la marea cîntăreaţă, în articolul publicat a doua zi după înmormîntare :

„A trecut hotarul vieţii pămînteşti una din cele mai mari cîntăreţe ale timpului, autentica succesoare a Adelinei Patti. Viaţa celebrei romînce a fost dăruită creaţiei de roluri dramatice. În fiecare a reuşit să fie exemplară şi inimitabilă. A cucerit poziţia superlativă în arta cîntecului prin muncă şi onestitate, prin harul vocii sale divine şi printr-o armonie neapărută decît la un secol o dată, între graţia şi frumuseţea fizică şi darurile minţii şi inimii. Marii compozitori de operă Gounod, Saint-Saëns, Puccini, Mascagni, Leoncavallo au avut prietenia ei artistică şi au încredinţat lui Darclée visurile lor muzicale şi scenice, întruchiparea eroinelor. Poeţii au prea-slăvit-o... A fost o carieră de glorie unică. Numele şi glasul ei au dăruit clipe de înălţare şi poezie publicului de operă între anii 1892—1910. Nu a fost contestată de nici un critic ; atît de evidente îi erau puterile şi vraja cîntecului său. Existenţa sa a trecut între flori de rampă, turnee, repetiţii, în apropierea imediată a oamenilor celebri ca Verdi care vedea în Darclée chipul ideal al Violetei.

Dacă viaţa lui Darclée va trece în legendă şi romanţare, vocea sa însă nu va mai fi smulsă niciodată de sub piatra rece a mormîntului. Ploilor şi anotimpurilor, lor le rămîne de acum respiraţia stinsă a sublimei cîntăreţe romînce, acea respiraţie însufleţită odinioară de atîta expresie. Declamaţia lirică a marei Darclée, inspirată de inteligenţă şi accente sentimentale, a fost oprită de degetul morţii. Darclée fraza melodiile şi ariile, adică le expunea impecabil ca justeţe, punea în relief contururile nuanţele, respecta punctuaţia, adică opririle, conform terminării unei idei muzicale. Sublima cîntăreaţă cunoştea particularităţile, detaliile, caracterul mu-

zicii pe care o interpreta. Era o inițiată în stilul tuturor rolurilor : coloritul său vocal avea o nesfîrșită varietate după tîlcul cuvintelor, și devenea rînd pe rînd luminos, întunecat, monoton, oglindind stările sufletești ale muzicianului interpretat.

Într-o singură făptură e în adevăr un miracol cum Natura a întrunit atîtea calități. Această făptură a fost o romîncă : Darclée.

Ea a reprezentat încă o dată geniul țării noastre muzicale, ducîndu-i faima pînă departe în călătoriile de succes și aplauze. Prin Darclée moare o parte din trecut împreună cu acel glas de privighetoare inspirat. Nimeni, multă vreme, nu-i va mai putea lua locul. Desigur, la această oră, cînd Darclée trece în noaptea țărînei, adevăraţii artiști simt golul imens care crește prin pierderea ei. Cred că nu există o încordare mai reală după moarte decît acest gînd și această lacrimă nemărturisită" [9].

10 Vizitatorii italieni sau străini ai muzeului teatral al Scalei din Milano se opresc în fața a trei fotografii îngălbenite, de pe unul din pereții tapisați cu mătase vișinie. Privesc îndelung fața nobilă, cu trăsături delicate, a artistei din portrete. Mocnește în ochii ei o viață care pare cu neputință să se fi stins.

E Hariclea Darclée, gloria de acum o jumătate de secol a teatrului de operă italian.

Una din fotografii o înfățișează în creația ei din *Wally* de Catalani ; nimeni n-a văzut frunte mai cuminte, față mai albă, decît a artistei cu părul revărsat pe umeri. Privirile ei exprimă o durere nestăpînită, care nu mai e „teatru", ci o realitate sufletească ce sfredelește simțirea privitorului.

A doua o arată pe Darclée în *Iris* de Mascagni ; e atîta grație în mîna ce ține uriașul evantai japo-

nez, pe care-şi pleacă uşor capul, cu mişcarea aceea *moştenită* şi nu copiată de pe urnele antice, încît te aştepţi dintr-o clipă în alta ca gestul să fie continuat, întregit, urmat de altul şi artista să învie, ieşind din cadru, ca să mai intoneze o dată *La Piovra,* pe care a făcut-o de atîtea ori să triumfe.

În a treia poză, Darclée poartă costumul popular al Odaleei lui Gómez ; e caldă de astă dată şi plină de sevă, răspîndind parcă în jurul ei parfumul acela pătrunzător al florii aloe, care se deschide, după cum spune legenda, o dată la un secol, şi numai prin pădurile cu liane şi arbori bătrîni ale Braziliei.

Vizitatorii zăbovesc un timp, apoi trec mai departe ; sînt atîtea de văzut — gloriile nepieritoare ale muzicii lirice italiene — în acel muzeu, din care ultimul război a muşcat cu cruzime o galerie întreagă.

Unii dintre ei, care au prilejul să facă un pelerinaj la mormîntul lui Puccini de la Torre del Lago, reîntîlnesc surprinşi fotografia artistei pe pianina rezemată de peretele cavoului unde-şi doarme somnul compozitorul *Boemei.* Printre cei mai dragi prieteni şi colaboratori, între Sardou, Illica, Giacosa, Carignani, „sor Giuli", Toscanini, Mascagni, Rossina Storchio, Caruso şi Destiné, portretul Haricleii Darclée surînde vizitatorilor, cu dedicaţia care începe : *A Puccinione...",* de o intimitate dezmierdătoare, îngăduită numai celor din aceeaşi familie spirituală cu compozitorul.

— Cine e Darclée ? — se întrebă oamenii, care au uitat de mult gloriile de altă dată ale teatrului de operă.

Singur Giacomo Puccini ar putea să le răspundă, cu glasul său răguşit de fumul ţigărilor :

— *L'artista geniale, la mia prima e splendida Tosca !*

Iunie-iulie 1960.

REPERTORIUL HARICLEEI DARCLÉE

Compozitorul	Opera	Rolul	Data şi locul creaţiilor
Auber	*Muta din Portici*	titular	
Bizet	*Carmen*	Carmen	
Boito	*Mefistofele*	Margareta	
		Elena	
Catalani	*Wally*	titular	20 ianuarie 1892 Scala-Milano
Catargi	*Enoch Arden*	Ammie Lee	1904 Teatrul Naţional-Bucureşti
De Lara	*Amy Robsart*	titular	aprilie 1897 Opera-Monte-Carlo
Donizetti	*Don Pasquale*	Norina	
Donizetti	*Elixirul dragostei*		
Donizetti	*Linda de Chamonix*	titular	
Donizetti	*Lucrezia Borgia*	titular	
Donizetti	*Maria de Rohan*	titular	
Franchetti	*Cristofor Columb*	Isabela	
		Ikuamota	
Glinka	*Viaţa pentru ţar (Ivan Susanin)*	Vania	Creaţie pentru Franţa. Opera-Nisa 1890

(Continuare)

Compozitorul	Opera	Rolul	Data şi locul creaţiilor
Gómez	*Condor*	Odaleea	21 februarie 1891 Scala-Milano
Gómez	*Guarany*		
Gounod	*Faust*	Margareta	
Gounod	*Romeo şi Julieta*	Julieta	
Halévy	*Ebreea*	titular	
Leoncavallo	*Paiaţe*	Nedda	
Leoncavallo	*Zaza*	titular	
Mancinelli	*Hero şi Leandru*	Hero	1896 Teatrul Real-Madrid
Mascagni	*Cavaleria rusticană*	Santuzza	
Mascagni	*L'amico Fritz*	Suzel	1891 Teatrul La Pergola-Florenţa
Mascagni	*I Rantzau*	Luisa	1892 Teatrul La Pergola-Florenţa
Mascagni	*Iris*	titular	1898 Teatrul Costanzi-Roma
Massenet	*Cidul*	Chimena	1891 Opera de debut la Scala-Milano
Massenet	*Manon*	titular	
Massenet	*Thaïs*	titular	
Meyerbeer	*Africana*	titular	
Meyerbeer	*Hughenoţii*	Regina Valentina	
Mozart	*Don Giovanni*	Zerlina	
Pacini	*Saffo*	titular	
Panchlerotti	*Heidelberga mia*	Catina	1909 Teatrul Colon Buenos Aires
Panizza	*Aurora*	titular	1909 Teatrul Colon Buenos Aires
Puccini	*Manon Lescaut*	titular	
Puccini	*Boema*	Mimì	1896 Creaţie pentru America Teatrul de Operă Buenos Aires

(Continuare)

Compozitorul	Opera	Rolul	Data şi locul creaţiilor
Puccini	*Tosca*	titular	14 ianuarie 1900 Teatrul Costanzi -Roma
Ricci	*Crispino e la Comare*		
Rossini	*Wilhelm Tell*	Mathilde	
Rossini	*Stabat Mater (oratoriu)*		1892 Comemorarea a 100 de ani de la naşterea lui Rossini
RubinsteinA	*Demonul*	Tamara	
Saint-Saëns	*Proserpina*	titular	
Strauss Richard	*Cavalerul rozelor*	Mareşala	Creaţie pentru Italia noiembrie 1911, Costanzi-Roma
Thomas	*Hamlet*	Ofelia	
Thomas	*Mignon*	titular	
Valini	*Il voto*		1895 Teatrul Costanzi-Roma
Verdi	*Aida*	titular	
Verdi	*Balul mascat*	Amelia	
Verdi	*Otello*	Desdemona	
Verdi	*Rigoletto*	Gilda	
Verdi	*Traviata*	Violeta	
Verdi	*Trubadurul*	Leonora	
Verdi	*Simon Boccanegra*		
Wagner	*Maeştrii cîntăreţi*	Eva	
Wagner	*Lohengrin*	Elsa	
Wagner	*Tannhäuser*	Elisabeta	Creaţie pentru Italia 1891 Scala-Milano

NOTA. Am folosit la întocmirea repertoriului Haricleii Darclée, pe lîngă corespondenţa personală a ei, afişele, programele de spectacole şi cronicile din presă aflate în posesia coautorului Ion Hartulari-Darclée, şi relatarea din *La Revista Artistica de Buenos Aires*, 1909, IV, p. 16.

NOTE, IZVOARE, ANEXE

PARTEA ÎNTÎI

1 Documentele au fost descoperite de noi întîmplător, în arhivele primăriei din Brăila, în dosarul 0107/AY, neavînd număr şi consemnînd numele sub forma de „Arricly". Cum fiul artistei nu posedă mărturii scrise despre familia mamei sale, genealogia Haricleii Darclée nu poate fi urmărită dincolo de tatăl ei, moşierul Ion Haricli.

2 Despre relaţiile dintre Hariclea Darclée şi tatăl său, informaţiile ne-au fost date de artistă însăşi, în octombrie sau noiembrie 1938, cînd — din însărcinarea *Gazetei Ilustrate* de la Cluj — am vizitat-o la hotelul Bratu din Bucureşti, în vederea publicării unui medalion. Relatările ei au fost prelucrate, de altfel, în toată biografia, care foloseşte numai izvoare autentice, corespondenţă, cronici din presă, informaţiile date de compozitorul Ion Hartulari-Darclée. G.S.

3 Pentru perioada vieneză din viaţa Haricleii Darclée a fost utilizată documentarea noastră în vederea întocmirii unei monografii despre Johann-Straus-fiul, pentru colecţia „Clasicii muzicii universale" a Editurii muzicale. G.S.

4 Adelina Patti (1843—1919) s-a născut la Madrid, dintr-o familie de cîntăreți originari din Italia, făcîndu-și educația muzicală în Statele Unite ale Americii, sub supravegherea lui Maurice Strakosch, viitorul ei impresar. Ea a fost timp de cîteva decenii cea mai bună interpretă a rolurilor de soprană lirică din operele lui Rossini, Donizetti, Bellini, Meyerbeer, Verdi, Gounod ș.a. Ambitusul vocii ei era mai redus decît al Hericleii Darclée fiind o virtuoză numai a stilurilor *spianato* și *fiorito*. A cîntat pe scenele de operă ale Europei și Americii pînă în 1909, cînd — la vîrsta de 66 de ani — s-a retras din teatru, în deplina stăpînire a facultăților sale vocale și artistice.

5 La pensionul din Viena, Hariclea Darclée a citit și cîteva tratate de canto, printre altele al lui Bérard: *L'art du chant* (1757, Paris), Duprez: *L'art du chant* (Paris, 1846), Ferrein, Antoine: *De la formation de la voix de l'homme* (Braunschweig, 1862) și Panseron: *Méthode de vocalisation* (Berlin, 1839), de asemenea lucrarea lui Tosi: *Opinione dei cantori antichi e moderni* (Veneția, 1723), în traducerea germană a lui Agricole (1757).

6 *Din literatura antimonarhică*. Cu o introducere de Acad. Barbu Lăzăreanu (București, 1956) p. 26.

7 Horațiu: Ep. I, 1 *Lui Mecena*.

PARTEA A DOUA

1 „Buletinul interior" din numărul de sfîrșit de ianuarie 1871 al *Columnei lui Traian*, reprodus de Acad. Barbu Lăzăreanu în op. cit.

2 Citat de Andrei Tudor: *Schiță istorică despre începuturile teatrului liric în Principate* (Supliment la revista *Muzica*, București nr. 2/1954) p. 11.

3 Mentalitatea aceasta ostilă sprijinirii artei naționale a continuat să se manifeste și mai tîrziu, ideea de a-i plăti pe actorii romîni din bugetul statului fiind socotită, pînă și în 1897, „ieșită din creierii unor actori îmbătrîniți" sau „o lovitură de moarte ce s-ar da artei dramatice romîne..." G. Bengescu-Dabija, într-un articol „Asupra teatrului" (*Literatura și arta romînă*, II, 1897, pp. 34—39) afirmă că „evoluția artei dramatice și lirice romînești nu este o chestiune de organizare", ci de timp, „de îngăduința firească ce trebuie acordată acestei instituții ca și tuturor celorlalte din țară pentru a putea progresa". Dar progresul dorit era împiedicat sistematic, o dată ce era „un adevărat dezastru pentru trupele romînești de îndată ce sosește o trupă străină : scena nu-i mai aparține, toate repetițiile sînt făcute pe unde dă Dumnezeu... în serile cînd le rămîne sala să joace, nici cheltuielile nu se pot acoperi. Cu cît trupele străine sînt mai bune, cîștigă mai mult, și cu cît cîștigă mai mult, împuținează putința de a mai da publicul parale și la teatrul romînesc..." (ibid).

4 Andrei Tudor, op. cit., p. 13.

5 Hariclea Darclée a manifestat încă din faza amatoare a activității sale artistice mult interes pentru compozitorii ruși, ale căror romanțe și arii le cînta în limba originală. Mai tîrziu, la Nisa (1889—1890), avea să cînte — la repetarea solicitată de public — aria lui Vania, din *Ivan Susanin* de Glinka, în rusește.

6 Cinti-Damoreau : *Méthode de chant* (Paris, 1849) ; Manuel García : *L'art du chant* (Paris, 1847) și Pietro Mezzetti : *Prima metodă de canto pentru toate vocile, compusă pentru tinerimea studioasă* (Iași, 1870).

7 După Acad. Barbu Lăzăreanu, op. cit., pag. 35.

1 Toate informațiile privind persoana și metodele de pedagogia cîntului a lui Edmond Duvernois ne-au fost date, în 1938, de însăși Hariclea Darclée. G.S.

2 Roland Dorgelès: *quand j'étais Montmartrois* „Conferencia" Paris, 5 decembrie 1928, p. 583—593.
Fursy: *Chanson et Chansons. Du Chat Noir à aujourd'hui.* „Conferencia", Paris 15 octombrie 1925, p. 462—471.

3 Maurice Donnay: *Confidences: Mes amis les poètes du „Chat Noir".* „Conferencia", Paris, 1 august 1938, p. 175—192.

4 Informațiile privitoare la viața muzicală a Parisului în deceniul 1880—1890 ne-au fost furnizate de volumul *Les Annales du Théâtre et de la Musique* de Edouard Noël și Edmond Stoully, cu o prefață de Charles Gounod (1885), Paris, 1886. G.S.

5 J. G. Prodhomme et A. Dandelot. (Préface de Camille Saint-Saëns) *Gounod, sa vie et ses oeuvres d'après documents inédits* (Paris, 1911).

6 *Cocarde* în 18 decembrie 1888.

7 Ziarele pariziene *Gironde, La Rue, Cocarde, La Justice* ș.a.

8 Fiind consultate decupările din presa vremii, aflate în posesia compozitorului Ion Hartulari-Darclée, data exactă a apariției cronicilor citate n-a putut fi identificată în toate cazurile.

9 *Tribuna* din Arad, 1906, nr. 21.

10 După *Tribuna* din Arad nr. 146 din 1888.

11 Ziarul *Le Mot d'Ordre*, Nice, 2 februarie 1890.

12 Ibid.

13 Ziarul *Le Gaulois*, Paris, 31 ianuarie 1890.

14 Ziarul *Voltaire*, Nice, 2 februarie 1890.

15 Ediția parizianã a lui *New-York Herald* din 15 ianuarie 1890.

16 Informații privitoare la impresării de operă ne-a servit op. cit. de Edouard Noël și Edmond Stoully, precum și *La musique actuelle en Italie (Conservatoires, Concerts, Théâtres* etc.) de Eugène D'Harcourt (Paris, 1906).

PARTEA A PATRA

1 Iată textul integral, în originalul francez, al poeziei lui Ruggiero Leoncavallo :

A Madame Darclée

On t'a dit que ta voix est douce, harmonieuse
Et l'on t'a comparée au rossignol des bois !
Et c'est tout. Oh, misère ! Et la foule oublieuse
N'a su louer que ça dans l'accent de ta voix !

Mais il faut saluer l'art même en ta personne,
Cet art que nul n'apprend et qui vit dans ton coeur,
Cet art sublime et vrai qui fait que l'on frisonne
Et balance l'esprit du charme à la douleur.

Non, ils n'ont pas saisi le reflet et ton âme
Dans ce chant plein de vie et son timbre éclatant.
Non, ils n'ont pas compris que tu brûlais, o femme
Dont on entend le coeur chanter, en t'écoutant.

Et, bien que cette foule t'acclame à sa manière,
Son hommage bruyant, ne le refuse pas.
Il est des coeurs élus exilés sur la terre
Qu'a pénétré ton chant et qui pleurent tout bas.

Chante pour ces rêveurs dont la terre est peuplée
Tu leurs dois le trésor sacré de tes douleurs.
L'harmonieux sanglot dont ton âme est gonflée
O, toi, qui sais chanter même en versant des pleurs!

Chante. Et que ta voix d'or nous rende, en sa caresse
Les mondes inconnus que tu nous fais rêver,
Chante, pour consoler les âmes en détresse,
Chante, pour empêcher les cieux de se fermer!

Chante et reveille en nous la chanson éternelle
Qui fait frémir les coeurs et rayonner les yeux
Eu qui, dans un essor, d'un vigoureux coup d'aile
Nous porte ivres d'amour, là-bas au fond des cieux.

2 Decupările din presă n-au făcut posibilă identificarea precisă a datelor de apariţie a cronicilor la *Cidul* de Massenet, în interpretarea Haricleii Darclée.

3 Decupările din presă nu poartă nici titlul ziarului, nici data apariţiei. După caracterele grafice pare să fie însă o tăietură din *Corriere della Sera.*

4 Nici unul din biografii lui Verdi nu menţionează raporturile de prietenie şi colaborare de aproape un deceniu dintre marele compozitor italian şi Hariclea Darclée, probabil pentru că amintirile materiale ale lor — scrisori, cărţi de vizită, telegrame şi fotografii — se aflau în posesiunea artistei.

5 Vezi şi caietul special *Hariclé Darclée al Gran Teatro de Liceo di Barcelona.* Dicembre, — Gennaio, 1894—1895. *Giudizii della stampa barcelonesa. La Traviata di Verdi. Manon di Massenet* (f.a.).

6 În legătură cu acest spectacol, ziarul genovez *Il Caffaro* din 24 august 1892 publică următoarea cronică: „Dotată cu o voce cristalină, puternică, demnă de aceea a colegului său (tenorul Tamagno n.a.), educată într-o şcoală aleasă, actriţă incomparabilă, doamna Darclée va lăsa

în inima şi în amintirea publicului genovez una din acele impresii care nu se mai şterg şi care va face să se spună peste douăzeci de ani : s-o fi auzit pe Darclée ! — aşa cu bătrînii de azi vorbesc despre Pasta, Frezzolini şi despre alţi iluştri cîntăreţi de odinioară"... Despre apariţia ei în rolul Desdemonei din *Otello* de Verdi *Il Secolo XIX* afirma, la aceeaşi dată, că „La interpretarea vocală elegantă şi proaspătă, Darclée a adăugat o mare intensitate personală şi un joc de scenă incomparabil".

7 Scrisoarea Haricleii Darclée poartă data de 21 noiembrie 1894, cuprinzînd în rest detalii privitoare la caşeurile primite şi proiectele sale artistice pentru viitorul apropiat.

8 Într-o scrisoare a ei din 1 aprilie 1901, artista îi scria mamei sale : „...Mari sînt cheltuielile mele în *confront* (raport n.a.) cu cîştigul, deoarece produc numai cinci luni pe an. De exemplu, anul acesta am rămas fără lucru de la aprilie pînă la 14 ianuarie, cînd am debutat la Lisabona, adică opt luni şi mai bine..."

9 Poezia lui Cincinat Pavelescu se intitula *Omagiu celebrei Darclée* şi suna astfel :

Privighetoare adorată
Izvor de sfinte armonii
Tu, gloria cea mai curată
A scumpei noastre Romînii

Tu, ce-ai ajuns la idealul
De-a pune-n suflete extaz
Cu glasu-ţi clar ca şi cristalul
Şi infinit ca un talaz.

Tu, ce-ai făcut pe mulţi să uite
Cînd te-ascultau, urîtul vieţii
Răpiţi de arta-ţi ne-ntrecută
Şi de splendoarea frumuseţii.

Tu ce-ai făcut ca să tresalte
În noi o inimă, în care
Emoțiunile înalte
Au prins a lor înfiorare.

O, tu care-ai ajuns în lume
O glorie pentru rivală
Și ai făcut din al tău nume
Un lung triumf și-o lungă fală.

De pe a măreției stîncă
Unde pe suflete domnești
Îți mulțumim că-ți amintești
Că te iubim și ești romîncă!

10 *Literatura și arta romînă*, București, 1897, p. 184.

PARTEA A CINCEA

1 În legătură cu urgenta rechemare a Haricleii Darclée de la Madrid, ziarul spaniol *Pais* (data nu se poate identifica) scria: „Toată lumea știe că afacerile Scalei din Milano merg foarte prost și că singură Darclée poate împrumuta oarecare viață acestui teatru. Nu s-ar fi ruinat, totuși, direcția Scalei programînd *Manon Lescaut* cu două zile mai tîrziu decît fusese stabilit inițial".

Cu prilejul acestei reluări, Puccini a adăugat unei arii a sopranei *(L'ora e Tirsi e vaga...)* o cadență specială, scrisă anume pentru vocea Haricleii Darclée, care — după spectacol — primi de la compozitor, pe lîngă nelipsita jerbă de trandafiri, o fotografie cu dedicație: *„Alla più bella delle Manon, Ericlea Darclée, con ammirazione e riconoscenza, offra Giacomo Puccini. Milano, 27 marzo 1894"* Celei mai frumoase și mai desăvîrșite Manon, Hariclea Darclée, cu admirație și recunoștință oferă — G. P. etc.

2 Trupa romînă de operă, alcătuită de George Stephănescu, activa încă din stagiunea 1895—1896, cînd prezentase cu forțe proprii *Lucia di Lamermoor* de Donizetti (vezi ziarul „*Romînul*", București, din 6 octombrie 1895), dar ea luptă cu multe greutăți timp îndelungat pentru ca abia din stagiunea 1896—1897 să devină o Operă Romînă, condusă de Edouard Wachmann.

3 Pentru perioada „Tosca" am consultat, pe lîngă bibliografia pucciniană, folosită la scrierea monografiei noastre asupra compozitorului italian (cf. George Sbîrcea: *Giacomo Puccini*, București, Editura Muzicală, 1959), mărturiile lui Pietro Panichelii: *Il „pretino" di Giacomo Puccini raconta...* Pisa. 1939. G. S.

4 Amănunt relatat de Pietro Panichelli, op. cit., p. 111.

5 T. O. Cesardi: *„Tosca" di Giacomo Puccini* — Roma. Società Editrice Dante Alighieri, 1900.

PARTEA A ȘASEA

1 *El Ferrocarril*, Santiago, Juavas 3 de setiembre de 1908.

2 Într-o evocare făcută la Radio, în 1935, N. Petrescu descrie după cum urmează un spectacol cu *Traviata* dat de Hariclea Darclée în stagiunea 1902—1903 la București: „Sala Teatrului Național părea în acea seară un festival de gală, o feerie, prin luminatul ei complet. Într-un moment, șeful orchestrei, Stephănescu, lovi cu bagheta în pupitru, aducînd tăcere în sală și ridicînd mîna în aer. Cîteva secunde și orchestra intonă minunatul Preludiu, după care se ridică încet cortina, descoperind în fund pe Violeta, care sta elegantă pe canapea, în așteptarea celor din urmă musafiri. La apariția ei, sala izbucni în aplauze frenetice și îndelungi. Apoi Darclée începu să cînte cu glasul ei de o puritate de cristal și să detaileze muzica de dantele a operei lui

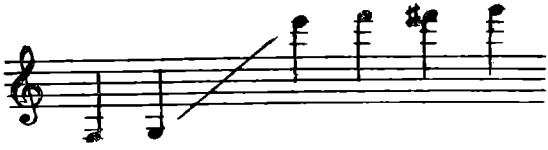
Verdi în duetul toastului dintre ea şi tenor... Ea jonglă notele acelui *allegro* ca o fericire făcută femeii. Cîntecul, graţia, frumuseţea ei se strecurară pînă-n fibrele cele mai intime ale publicului... Cînd iese din teatru, tremurînd încă de emoţie, sute şi sute de pălării se mişcă în aer şi tot atîtea glasuri o aclamă, întovărăşind-o ca într-un triumf toată piaţa pînă la hotel..."

3 În *Hariclé Darclée, numero unico*, 15 aprilie 1911 (Pitigliano 1911) Florenţa.

4 Schiţele acestea făcute de Enrico Caruso, reprezintă pe *baritonul Giraldoni* (1) *baritonul Sammarco*, (2) *dirijorul Vitale* (3) *basul Ercolani* (4) (vezi planşa).

5 Datele de apariţie nu se pot stabili precis, fiind vorba şi în acest caz de tăieturi din ziarele respective.

6 Extensiunea vocii Haricleii Darclée era, după cum o atestă încă din 1888 Charles Gounod, care spunea despre ea : „Iată o voce bine plantată *(elle à les cheveux bien plantés !)*, care se mişcă fără efort de la *sol* grav la *sol* supraacut, mai mult decît toată lira". Aşa dar :



7 E vorba de *Neue rationelle Gesangschule* de O. Sefferi (St. Peterburg, 1894).

8 Albert Bach : *Die Prinzipien des Singens* (London, 1897) şi Francesco Lamperti : *Guida teorio – prattico elementare per lo studio del canto* (Milano, 1864).

9 După reportajele din ziarele *El Progreso, La Publicidad* şi *El Ferrocarril* (locul şi data apariţiei nu se pot stabili pentru primele două).

10 Conflictele Haricleii Darclée cu impresarii au culminat în incidentul de la Buenos Aires, în 1912, cu Beccario, care cheltuind banii încasați pentru spectacole nu putu să-i plătească artistei avansul stipulat prin *scrittura*. ceea ce a determinat-o pe artistă să se reîntoarcă în Europa, fără a mai cînta spectacolele anunțate.

PARTEA A ŞAPTEA

1 N. D. Cocea: *Spre arta viitoare. Prezentul.* „Pagini libere", nr. 6, 1908. (Citat în volumul *Pamflete*, București, 1956, pag. 46.)

2 Relatarea Haricleii Darclée. Toate informațiile despre Giuseppe Verdi au fost făcute de artistă, în 1938, ziarului *Romînia* din București, sau coautorului acestei biografii, George Sbîrcea. Informații bogate la subiect cuprinde și numărul special închinat cîntăreței romînce de *La Revista Artistica de Buenos Aires*, II, IV, 30 aprilie – 15 mai, 1900. G. S.

3 *Iris* a fost singura lucrare a lui Mascagni achiziționată de Giulio Ricordi, toate celelalte fiind proprietatea Editurii Sonzogno.

4 Datele nu pot fi identificate.

5 Din 24 iulie 1908.

6 *„Mme Darclée habia accedido a cantar en un teatro democrático, pero el colmo de la democracia lo realisó su art; porque oyendola cantar todo el teatro se convertir en paraiso..."*
(La tribuna, Barcelona, 6 septembrie 1913).

7 *Il Teatro Illustrato,* Milano, nr. 1, 1–15 aprilie 1905.

8 *Haricle Darclée, numero unico.* Florența (Pitigliano, 15 aprilie 1911).

9 Ibid.

10 Criticii o socoteau pe Darclée *„teroarea tuturor sopranelor vremii, prin resursele inepuizabile ale vocii ei incomparabile"*, (*I Teatri*, Milano, 16 ianuarie 1909).

11 *Rivista Italiana*. Florența, 31 iulie 1902.

12 *Giornale d'Italia*, 8 octombrie 1909.

13 *Gazzetta dei Teatri*, Milano, 20 aprilie 1911, p. 5.

14 Ibid.

15 Cît de răspîndît a fost acest obicei al „poeziilor omagiale" în publicul de acum cincizeci-șaizeci de ani, o dovedește amănuntul că, în 1959, la mormîntul artistei din cimitirul Bellu, a fost găsită o sticluță atîrnată de candelă, cuprinzînd această închinare stîngace, după moda de acum o jumătate de secol, în memoria Haricleii Darclée.

Aflînd azi al tău mormînt,
O luminiță am aprins,
E darul pios
De la o romîncă bătrînă
84 de ani numără.

O singură dată
Jucînd te-am văzut
O singură dată
Cîntînd te-am auzit.

Erai frumoasă !...
Fermecătoare de frumoasă !
Grațioasă, mlădioasă
Ca tine alta nu era

Aveai o voce dulce,
Armonioasă, voluptoasă,
Ca vocea ta
Alta nu era !

Cu aceste daruri naturale
Și dragostea-ți de Patrie
Ai purtat în lume
Peste mări și oceane
Cu glorie și demnitate
Faima țării tale !

În al ei pămînt
Sînt azi adăpostite
Scumpele tale oseminte.
24 iulie 1959.

16 Aceste nume, împreună cu al Haricleii Darclée, figurau adeseori în coloanele presei italiene, folosite în scopuri de reclamă publicitară. Că artista lirică romîncă se

bucura de o popularitate care se confundă cu celebritatea, o dovedesc reproducerile de mai jos, care prezintă o „esenţă Darclée" (1) foarte în vogă în întreaga lume la începutul secolului, o cutie de chibrituri (2) vîndută în Portugalia, cu portretul ei deasupra. (Vezi planşa).

17 *Enciclopedia dello spettacolo.* Milano, vol. IV, pag. 173.

18 *La Esquella de la Torratxa.* Barcelona, 1908, nr. (nu se poate identifica), p. 3.

PARTEA A OPTA

1 Această mică bibliotecă de specialitate, care oglindea seriozitatea profesională a Haricleii Darclée, s-a pierdut fără urmă, împreună cu numeroase scrisori, telegrame, fotografii, colecţii de reviste şi ziare, de mare valoare nu numai pentru istoria muzicii de operă romîneşti, dar şi pentru cea universală. Restul, păstrat de fiul artistei, constituie încă, deşi incomplet, un tezaur pentru cercetătorii trecutului muzicii lirice, dintre 1888 şi 1918, din ţară şi străinătate.

2 *Romînia.* Bucureşti, 30 august 1938.

3 Este vorba de autorul acestei biografii, care citise reportajele din *Romînia* şi articolul lui Cezar Petrescu, convingînd pe directorul revistei *Gazeta Ilustrată* de la Cluj să consacre un număr special marii artiste lirice. Însă evenimentele precipitîndu-se, începînd cu 1939, publicarea materialului a fost mereu amînată, pînă la încetarea apariţiei revistei (februarie sau martie 1940). Cum cele scrise s-au pierdut, am reconstituit din memorie convorbirea avută în două după-amieze cu Haricleа Darclée.

4 Relatarea Mărioarei Selagea, Chitila, Bd. Ana Ipătescu 2.

5 Mărgărita Miller-Verghy, în *Timpul* din 10 ianuarie 1939.

6 La știrea morții Haricleii Darclée, Mataloni, — supraintendentul Scalei din Milano — expedie fiului acesteia o telegramă de condoleanțe cu textul: *„Famiglia scaligera prentendo viva parte vostro immenso dolore piange con voi indimenticabile eletta artista"* (Familia Scalei participînd cu tot sufletul la imensa dumneavoastră durere, plînge împreună cu dumneavoastră pe neuitata și marea artistă). Ziarul *Romînia*. București, 21 ianuarie 1939).

7 *Universul*. București, 14 ianuarie 1939.

8 După relatările făcute autorului de regizorul italian Fernando de Cruciatti, prezent la înmormîntare.

9 *Romînia*. București, 14 ianuarie 1939.

Hariclea Haricli (a patra din dreapta, sus) în mijlocul colegelor sale de pension (1875, Viena)

Opera Imperială din Viena în 1876 (litografie de C. Waage)

Adelina Patti în 1876

Hariclea Haricli la vîrsta de opt-sprezece ani (fotografie vieneză)

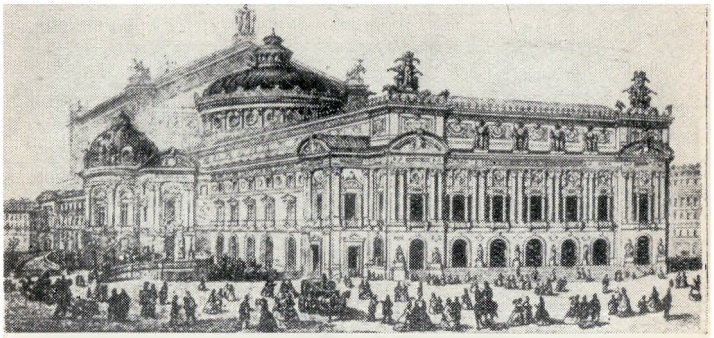
Hariclea Haricli cu părinții ei, după întoarcerea sa de la pensionul din Viena

„...cu părul bogat, împletit în cozi pe ceafă şi despărţit la mijloc de cărare, lăsînd doi zulufi cîrlionţaţi să-i cadă pe frunte, cu ochii uneori de o dulceaţă visătoare, alteori plini de scîntei jucăuşe, Hariclea atrăgea privirile tuturor"

Compozitorul George Cavadia în 1879

Hariclea Haricli în 1880, la București

Hariclea şi Iorgu Hartulari în primii ani ai căsniciei



Opera Mare din Paris (litografie de Lebel, după proiectul lui Garnier)

Fotografia cu dedicație oferită de Charles Gounod Haricleii Darclée

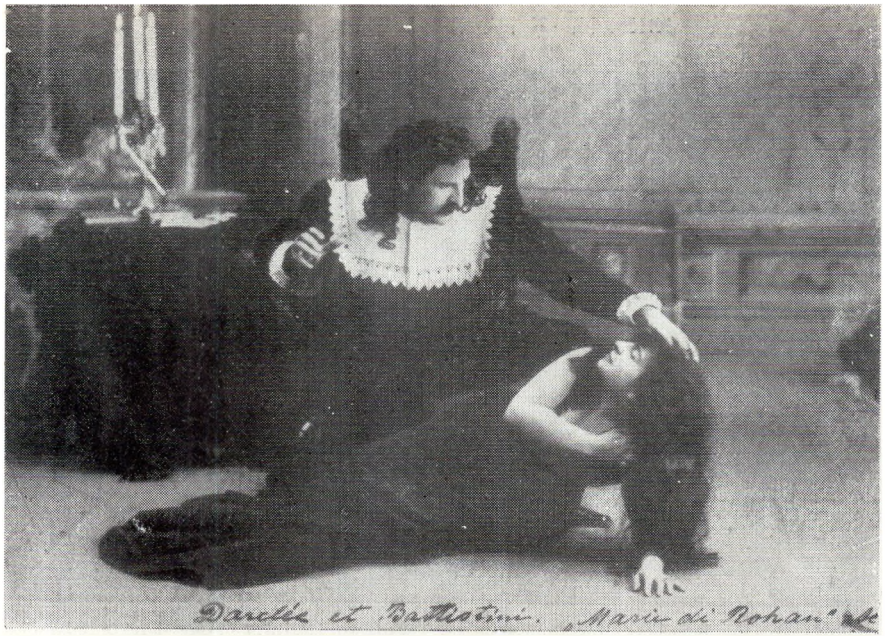
Vivat Darclée
mai addio
arivederci presto!

Дoз. цензъ. Москва, 13 января 1896 г.

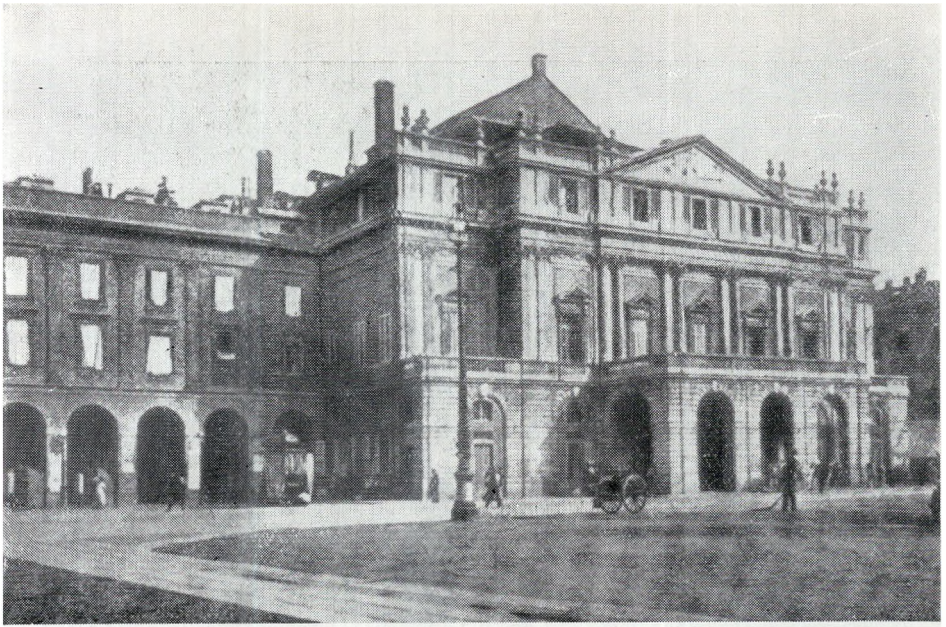
Unul din manifestele tipărite de publicul moscovit în onoarea Haricleii Darclée, cu prilejul turneului din 1896 în Rusia, purtînd textul : „Trăiască Darclée — nicicînd adio — la revedere, pe curînd !"

Hariclea Darclée la Moscova în 1896 în opera „Hughenoţii" de Mayerbeer

Un portret al Haricleii Darclée din 1892 (Neapole)
oferit părinţilor săi

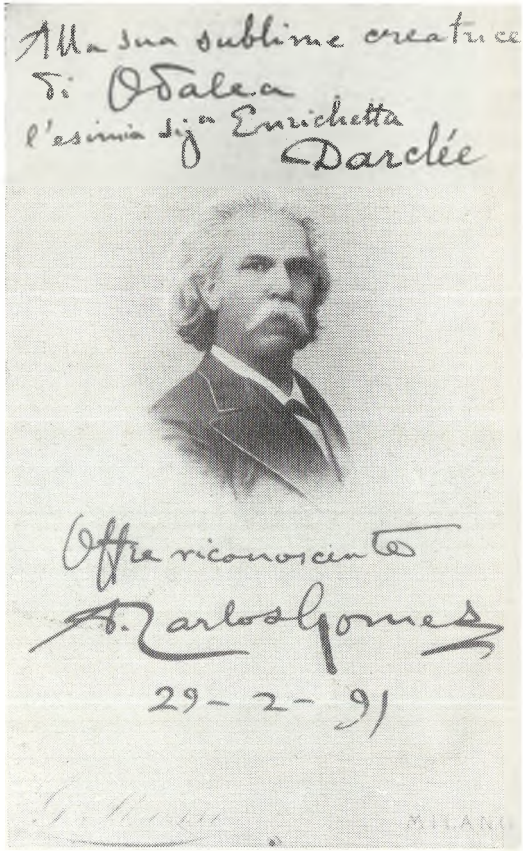


Hariclea Darclée şi Battistini în opera *Maria di Rohan* de **Donizetti**



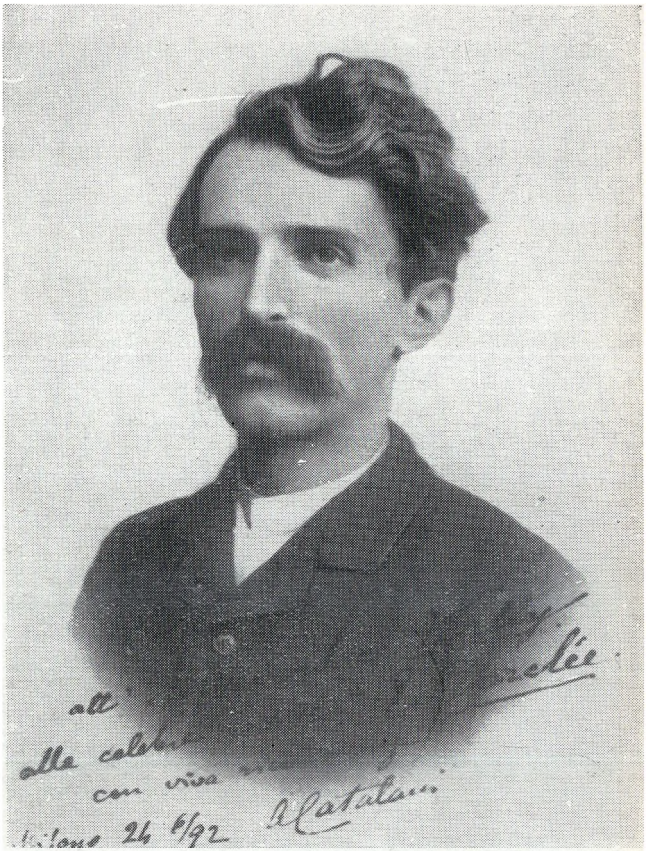
Scala din Milano la sfîrşitul secolului XIX

Fotografia pe care Ruggiero Leoncavallo, compozitorul operei *Paiaţe,* i-a oferit-o cîntăreţei romînce „cu vie admiraţie"
(9 martie 1910)



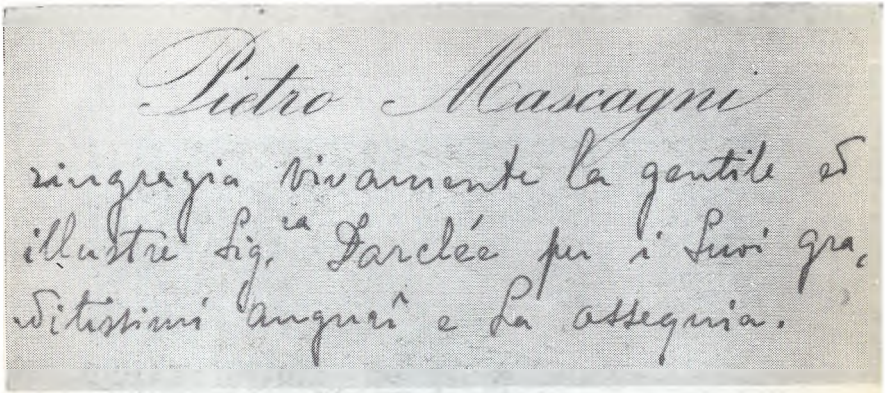
Portretul cu dedicaţie oferit de compozitorul brazilian Carlos Gómez cîntăreţei romînce, după premiera milaneză a operei sale *Condor*

Hariclea Darclée în rolul Odaleei din opera *Condor* de Gómez



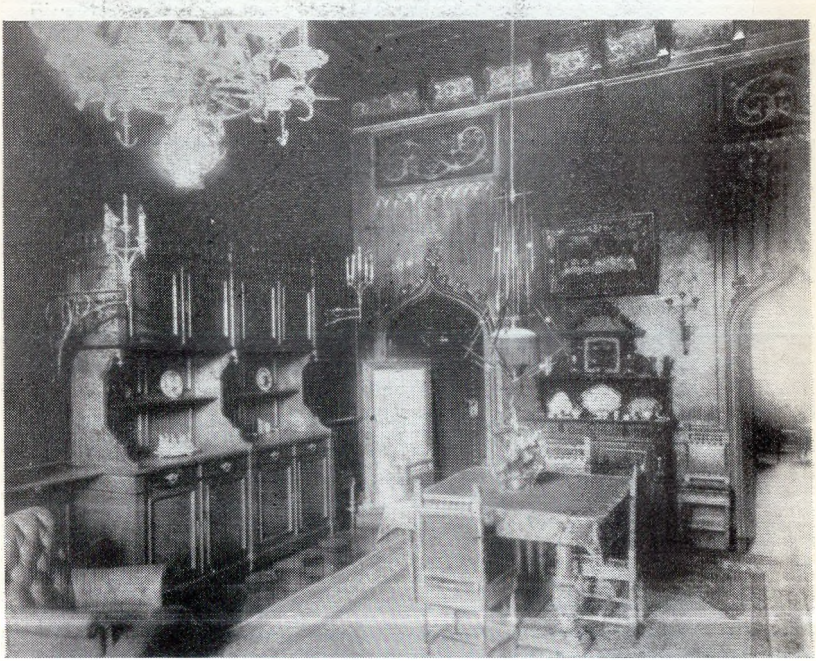
Fotografia cu dedicaţie dăruită Haricleii Darclée de către compozitorul Alfredo Catalani, după premiera mondială a operei sale *Wally*

Hariclea Darclée în opera *Wally* de Catalani: „...Nimeni n-a văzut o frunte mai cuminte, față mai albă"


Pietro Mascagni
ringrazia vivamente la gentile ed
illustre Sig.ra Darclée per i suoi gra-
ditissimi auguri e la assegnia.

O carte de vizită a lui Pietro Mascagni trimisă Haricleii Darclée în 1892

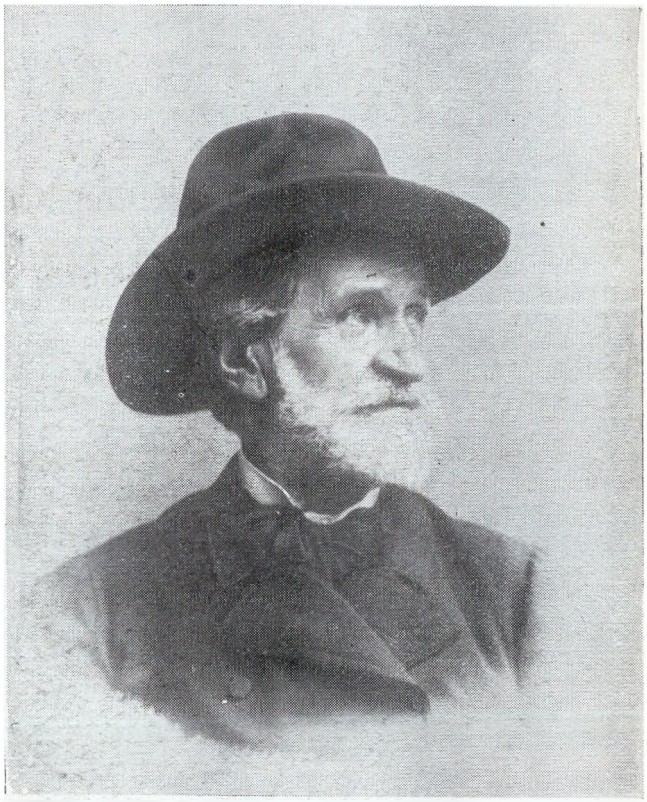
Interior din apartamentul Haricleii Darclée de pe via Cernaia 2 din Milano



Hariclea Darclée în rolul titular din opera *Iris* de Mascagni
(Teatrul Costanzi din Roma)

Hariclea Darclée la Madrid (1898)

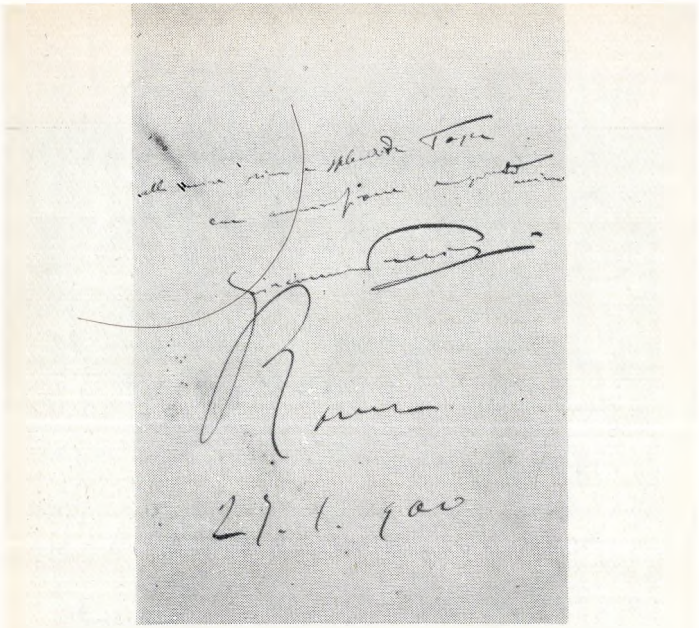
Hariclea Darclée în rolul Elisabetei din opera *Tannhäuser* de Wagner (Milano, 1891)



Prima fotografie oferită de Verdi „celebrei" cîntăreţe romînce
(Genova, 12 martie 1894)

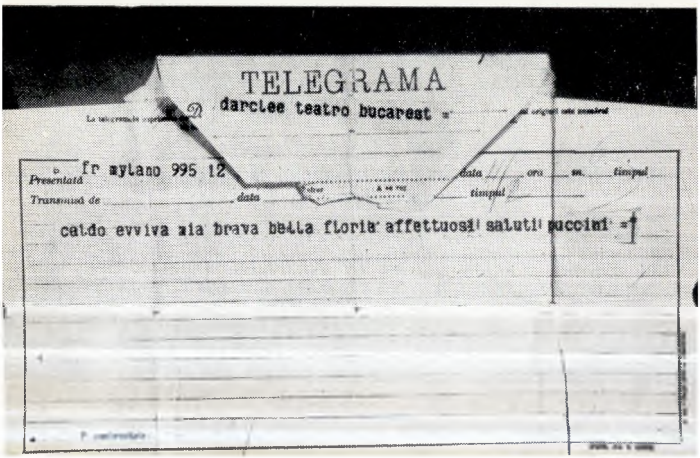
„Alla più bella e brava delle Manon, Ericlea Darclée, con ammirazione e ringraziamenti, offre G. Puccini,“ Milano, 27.3.94. Puccini o socotea pe Hariclea Darclée o ambasadoare a artei sale şi una dintre cele mai bune interprete ale rolurilor feminine din *Manon Lescaut*, *Boema* şi *Tosca*.

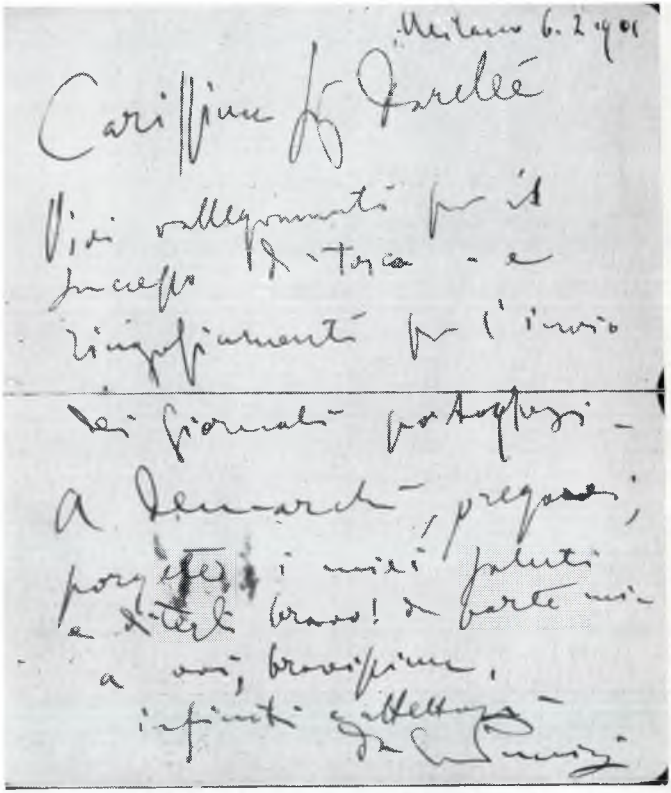
Fotografia cu dedicaţie oferită de Hariclea Darclée lui Giacomo Puccini, creatorul operei *Tosca,* a cărei primă interpretă în rolul Floriei Tosca a fost cîntăreaţa romîncă



Dedicaţia lui Puccini adresată Haricleii Darclée, scri ă pe prima ediţie a partiturii operei *Tosca*

Telegrama trimisă de Puccini cîntăreţei romînce, la Bucureşti, cu prilejul premierei în ţara noastră a operei *Tosca* (1903)





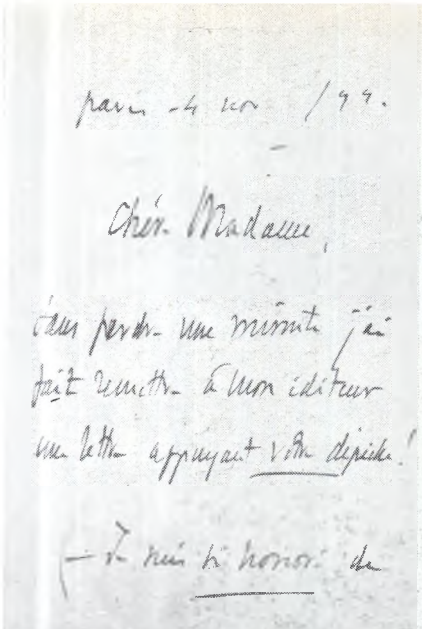
O scrisoare adresată de Giacomo Puccini cîntăreţei romînce, la 6 februarie 1901, în care o felicită pentru succesele obţinute de ea în *Tosca* la Lisabona

Scumpă doamnă Darclée, calde felicitări pentru succesul din *Tosca* şi mulţumiri pentru ziarele portugheze pe care mi le-aţi trimis. Vă rog să-i transmiteţi lui De Marchi salutările mele şi să-i spuneţi: bravo! Din partea mea pentru dumneavoastră: bravissimo! Nesfîrşite şi afectuoase salutări de la Giacomo Puccini.

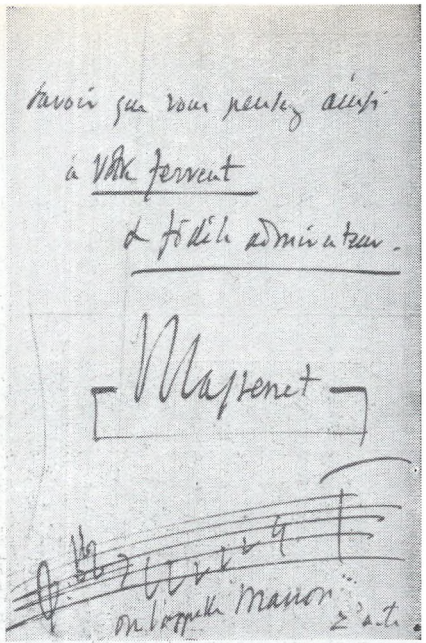
Fotografia oferită de Sarah Bernhardt artistei lirice Darclée în semnul „marii sale simpatii și admirații"

Tenorul Emilio De Marchi creatorul rolului Cavaradossi
la premiera mondială a operei *Tosca* de Puccini

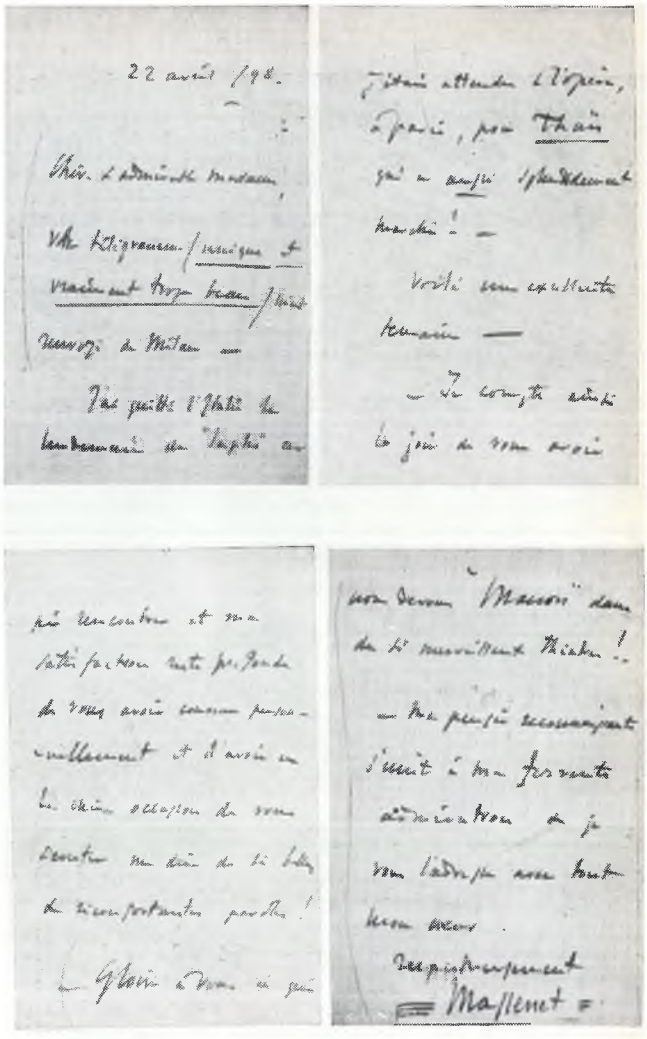
Hariclea Darclée în opera *Tosca* de Puccini
(scenă din actul II)



Două dintre scrisorile lui Jules Massenet adresate Haricleii Darclée

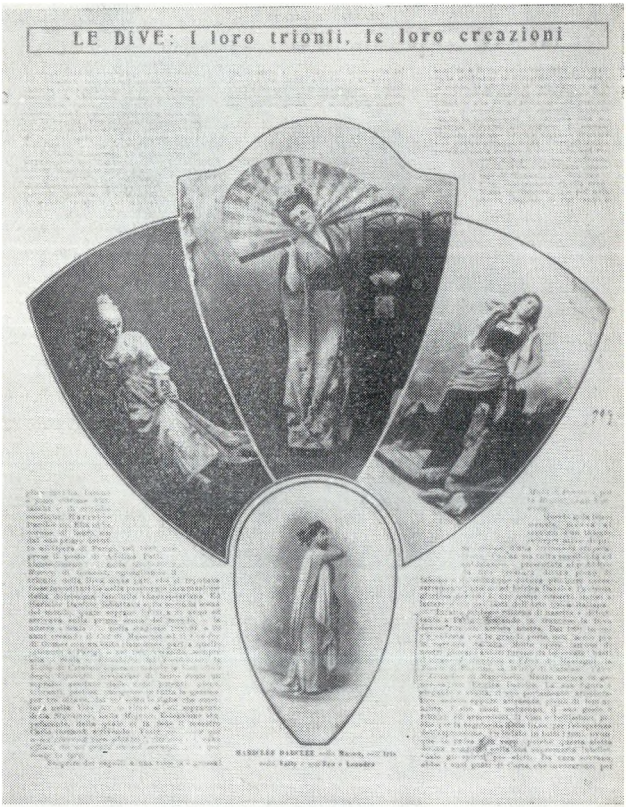


Scumpă doamnă, fără să pierd un minut, am transmis editorului meu o scrisoare în sprijinul telegramei dumneavoastră. Mă simt foarte onorat știind că vă gîndiți în acest fel la credinciosul și constantul dumneavoastră admirator Jules Massenet.



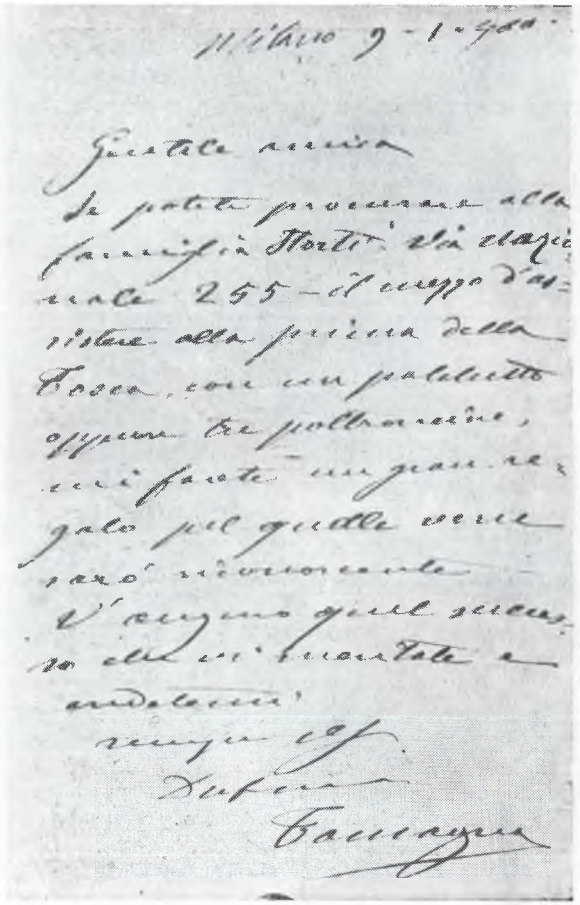
Scumpă şi admirabilă doamnă, telegrama dumneavoastră unică şi întradevăr foarte frumoasă, îmi este retrasmisă de la Milano. Am părăsit Italia a doua zi după *Sapho* deoarece eram aşteptat la Operă pentru *Thaïs* care a fost primită cu căldură. Iată o excelentă săptămînă. Adaug şi bucuria de a vă fi întîlnit, iar satisfacţia mea este profundă cunoscîndu-vă personal şi avînd scumpa ocazie de a asculta cuvinte atît de calde din partea dumneavoastră. Glorie celei căreia îi datorăm *Manon* în teatre atît de renumite. Gîndul meu recunoscător se alătură marii admiraţii pe care v-o transmit din toată inima. Cu respect, Massenet

Hariclea Darclée în 1909



Hariclea Darclée în operele: *Manon, Iris, Wally* și *Hero* și *Leandru* (revista *Il teatro ilustrato*, 1899)

Portretul oferit de celebrul Tamagno, creatorul lui Otello din oprea lui Verdi



O scrisoare a lui Tamagno către Hariclea Darclée

Gentilă prietenă, dacă puteți procura familiei Storti, via Nazionale 255, posibilitatea de a asista la premiera operei *Tosca*, reținîndu-se o lojă sau trei fotolii, mi-ați face un mare serviciu pentru care vă voi fi recunoscător. Vă urez acel succes pe care-l meritați și considerați-mă întotdeauna al dumneavoastră devotat, Tamagno

O fotografie şi două scrisori ale lui Enrico Caruso adresate cîntăreţei romînce

Carissima Amica

Sono a tavola appena finito passerò da voi

Saluti

Enrico Caruso

Cara Signora

Sono dispiacente del contrattempo causato da molteplici cose.

Oggi verrò a vedervi verso le 3½. Se non ci fosse ripasserò domani.

Mille Saluti

Caruselli

Hariclea Darclée și fiul său la Milano (1895)

Cîteva afişe portugheze şi spaniole ale Haricleii Darclée

O fotografie şi o scrisoare a compozitorului francez Camille Saint-Saëns adresate Haricleii Darclée

Scumpă doamnă, marele succes al lui *Phryné* m-a pus într-o lumină favorabilă la Teatrul *Gaîté Lyrique* şi cînd am vorbit despre *Proserpina*, am fost primit cu entuziasm. Veţi primi de la direcţie o scrisoare cu propuneri pentru luna octombrie. La *Gaîté* veţi fi înconjurată de artişti de prim-rang pe care-i cunosc şi sînt demni de dumneavoastră. Acest teatru nu este o văgăună ca *Opera* şi nici o cutie de bomboane ca Opera Comică, dar scena este mare şi oferă toate posibilităţile Al dumneavoastră admirator şi prieten, Camille Saint-Saëns

9 Juin 1914

RUE DE COURCELLES, 83bis

Chère Madame

Le grand succès de *Phryné* m'a mis en bonne posture au Théâtre Lyrique de la Gaîté et quand j'ai parlé de *Proserpine* j'ai été accueilli avec enthousiasme. Vous allez recevoir une lettre de la Direction vous faisant des propositions pour le mois d'octobre.

À la Gaîté vous serez entourée d'artistes de premier ordre que je connais et qui sont dignes de vous. Le théâtre n'est ni un gouffre comme l'Opéra, ni une boîte à bonbons comme l'Opéra Comique; [illegible] grande et [illegible] y a toutes les autres.

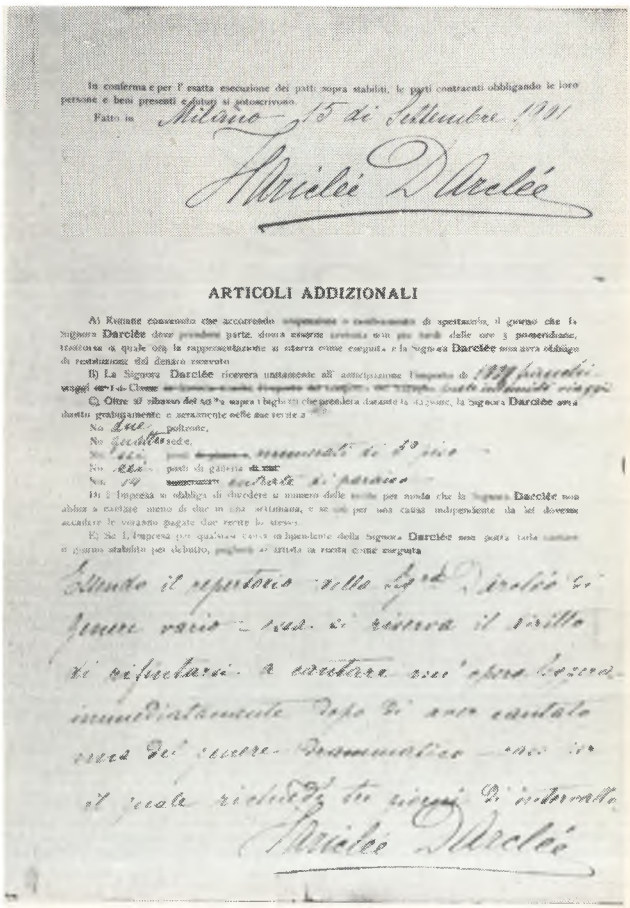
Votre admirateur et ami

C. Saint-Saëns

Baritonul Eugenio Giraldoni

Compozitorul și dirijorul italian Luigi Mancinelli

Marele bariton Cotogni,
unul dintre prietenii Haricleii Darclée



In conferma e per l'esatta esecuzione dei patti sopra stabiliti, le parti contraenti obbligando le loro persone e beni presenti e futuri si sottoscrivono.

Fatto in Milano — 15 di Settembre 1901

Haricleii Darclée

ARTICOLI ADDIZIONALI

A) Restato convenuto che accordando ~~stipendiare~~ o trattenendo di spettanza, il giorno che la Signora **Darclée** deve prendere parte, dovrà essere avvisata non più tardi delle ore 3 pomeridiane, trattenuta la quale ora la rappresentazione si riterrà come congiurata e la Signora **Darclée** non avrà obbligo di restituzione del denaro ricevuto.

B) La Signora **Darclée** riceverà anticipatamente all'anticipazione l'importo di ~~Lire~~ 1000 [illegible] viaggi andata e ritorno da Milano ~~[illegible]~~

C) Oltre al ribasso del 50 % sopra i biglietti che prenderà durante la stagione, la Signora **Darclée** avrà diritto gratuitamente e nominalmente nelle sue recite a

No 1 poltrone,
No [illegible] sedie,
No 1 posti ~~di proscenio~~ numerati di 1ª fila
No 1 posti di galleria ~~di fronte~~
No 19 ~~ingressi~~ [illegible] di platea

D) L'Impresa si obbligherà di diradare il numero delle recite per modo che la Signora **Darclée** non abbia a cantare meno di due in ogni settimana, e se non per una causa indipendente da lei dovesse accadere le saranno pagate due recite in meno.

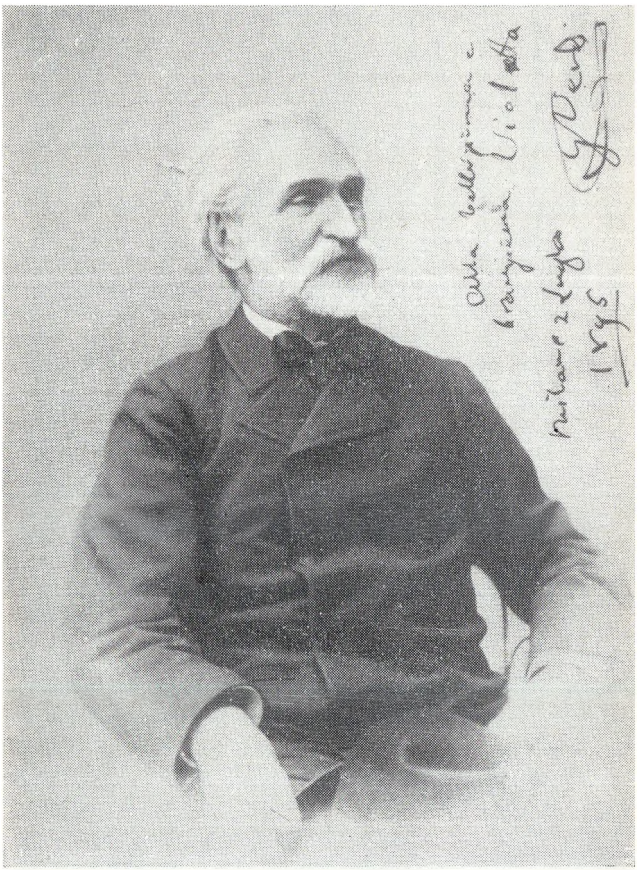
E) Se L'Impresa per qualsiasi causa o impedimento della Signora **Darclée** non potrà farla cantare il giorno stabilito per debutto, pagherà ~~le~~ [illegible] la recita come eseguita

Essendo il repertorio nella Sig.ra Darclée di genere vario — mi si riserva il diritto di rifiutarsi a cantare una opera troppo immediatamente dopo di aver cantato una del genere drammatico — ma in tal caso dovrà richiedere tre giorni di intervallo.

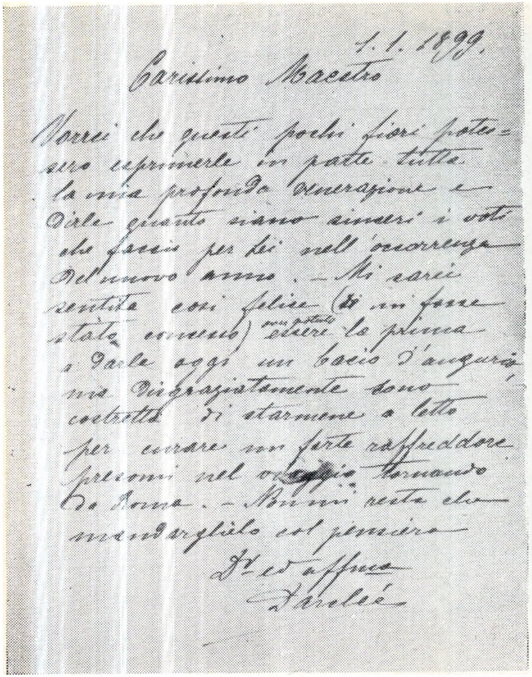
Haricleii Darclée

O pagină dintr-un contract al Haricleii Darclée cuprinzînd — în anexă — clauza impusă de artistă de a nu apare într-o operă lejeră după una dramatică decît la un interval de trei zile

Hariclea Darclée în 1912 (Buenos Aires)



Fotografia cu dedicație oferită de Verdi Haricleii Darclée



1\. 1. 1899.

Carissimo Maestro

Vorrei che questi pochi fiori potessero esprimerle in parte tutta la mia profonda venerazione e dirle quanto siano sinceri i voti che faccio per Lei nell'occorrenza del nuovo anno. — Mi sarei sentita così felice (se mi fosse stato concesso) d'essere la prima a darle oggi un bacio d'augurio ma disgraziatamente sono costretta di starmene a letto per curare un forte raffreddore preso nel [illegible] tornando da Roma. — Non mi resta che mandarglielo col pensiero.

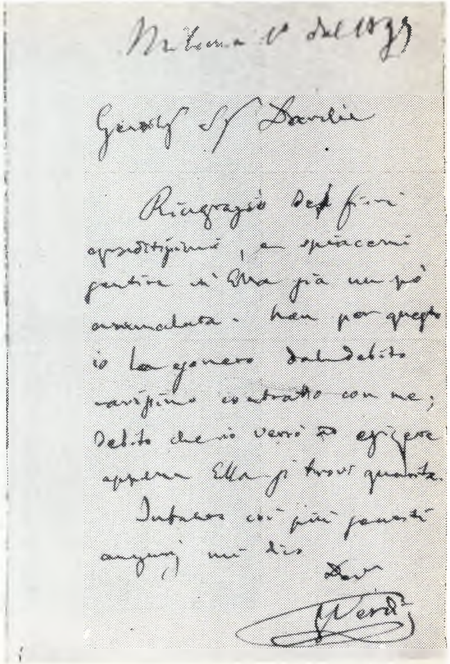
Dev.ma ed aff.ma

Darclée

O scrisoare a Haricleii Darclée către Giuseppe Verdi și răspunsul compozitorului (1899)

Scumpe Maestre, aș dori ca aceste puține flori să vă poată exprima — în parte — toată profunda mea venerație și să vă transmită cît de sincere sînt urările pe care vi le fac cu prilejul Anului nou. M-aș fi simțit așa de fericită dacă îmi era posibil să fiu prima care să vă dea o sărutare de urare, dar din nefericire sînt obligată să stau la pat, din cauza unei serioase răceli căpătate înapoindu-mă de la Roma. Nu-mi rămîne decît să v-o trimit cu gîndul. A dumneavoastră plină de afecțiune Darclée.

Prea gentilă doamnă Darclée, mulțumesc pentru foarte agreabilele flori și-mi pare foarte rău că sînteți suferindă, dar aceasta nu înseamnă că vă absolv de scumpa datorie contractată cu mine, datorie pe care voi veni personal să o solicit. Pînă atunci, cu cele mai sincere urări, mă declar al dumneavoastră devotat Giuseppe Verdi.



[illegible] Roma 2 del 1899

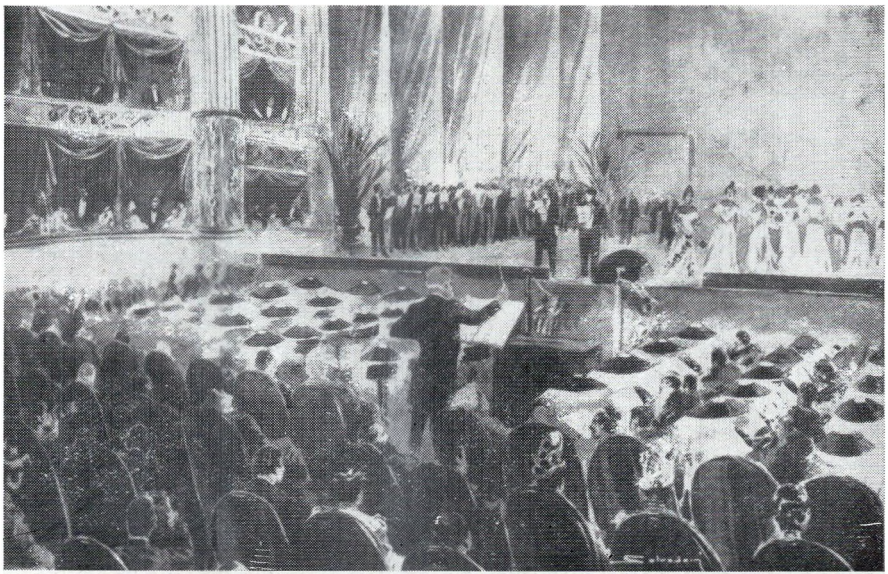
Gentil.ma Sig.ra Darclée

Ringrazio dei fiori graditissimi, e mi spiace sentire ch'Ella sia un po' ammalata. Non per questo io la [illegible] dal debito [illegible] contratto con me; debito che io verrò ad esigere appena Ella si trovi guarita.

Intanto coi più sinceri auguri mi dico

Dev.

G Verdi



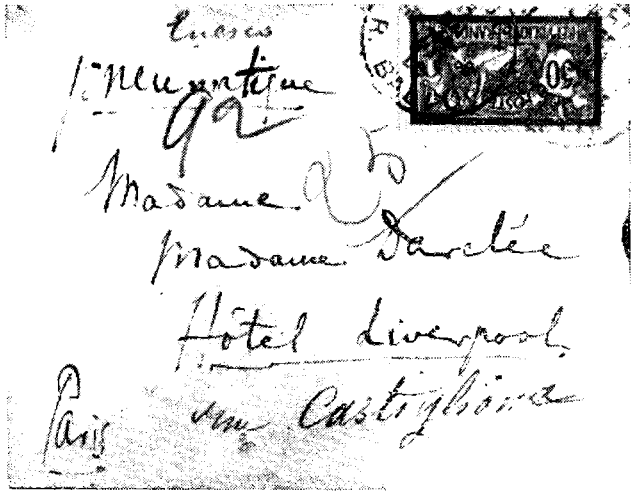
Verdi dirijînd în 1892, la Scala din Milano, festivalul comemorativ Rossini (pictură de Salvadori)

Verdi pe catafalc (pictură de Stragliati, executată la comanda Haricleii Darclée)

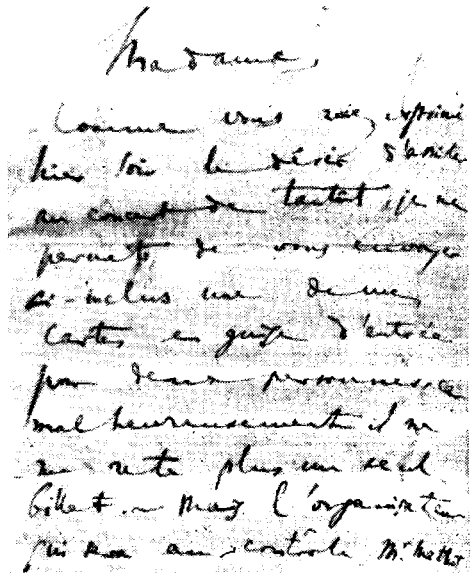
Pietro Mascagni dirijînd în 1915, la Scala din Milano, *Cavaleria rusticană*, spectacol în care a cîntat Hariclea Darclée

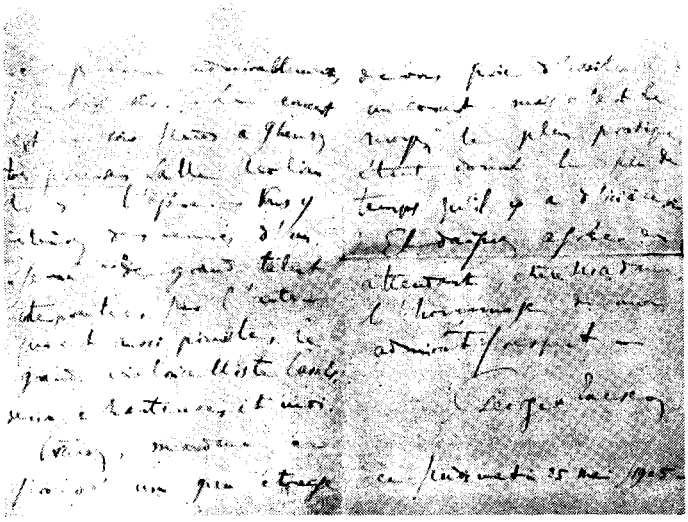
Hariclea Darclée la Moscova (1897)

Programul de sală al turneului Haricleii Darclée la București în 1910 și o fotografie a artistei făcută cu acest prilej



O scrisoare a lui George Enescu către Hariclea Darclée prin care o invită la un concert al său





Doamnă, deoarece aţi exprimat dorinţa de a asista la concertul de astăseară, îmi permit să vă trimit alăturat una din cărţile mele de vizită care asigură accesul a două persoane, căci din păcate nu a mai rămas nici un bilet. Dar organizatorul care va fi la control — dl. Methot — vă va plasa admirabil, sînt sigur. Concertul are loc astă-seară, joi, ora 9 — foarte precis — salle Aeolian, Avenue de l'Opéra. Veţi asculta nişte lucrări ale unui tînăr de mare talent interpretate de autor, care este şi pianist Îşi vor mai da concursul marele violoncelist Pablo Casals, două cîntăreţe şi eu. Scuzaţi acest procedeu cam curios de a vă ruga să asistaţi la un concert, dar e mijlocul cel mai practic, dat fiind puţinul timp care a mai rămas pînă diseară. Binevoiţi a primi — în aşteptare —scumpă doamnă, omagiul admiraţiei mele respectuoase. Enescu.

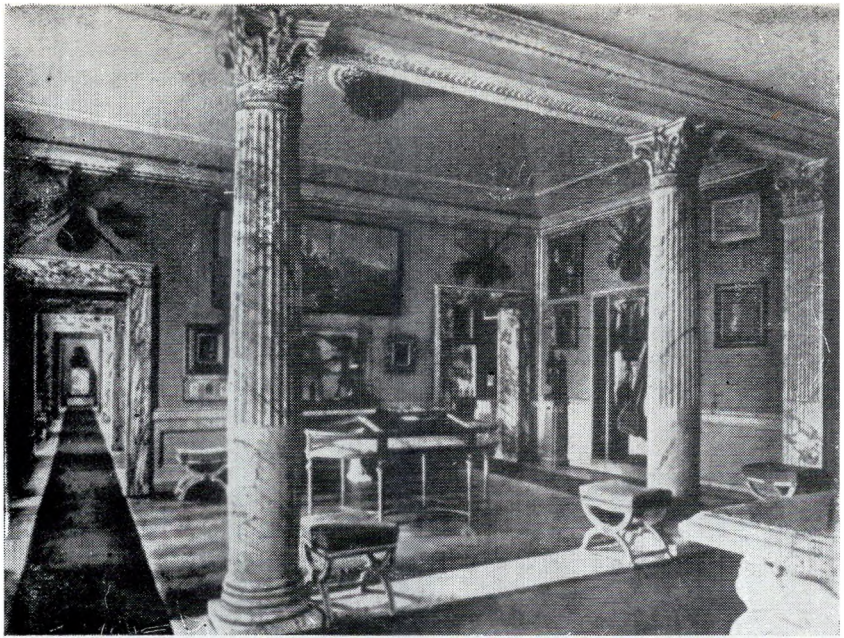
Joi dimineaţă, 25 mai 1905.

Hariclea Darclée și fiul său Ion Hartulari Darclée
(Madrid 1906)

Ultima fotografie a Haricleii Darcleé (Cotnari 1938)

Titta Ruffo

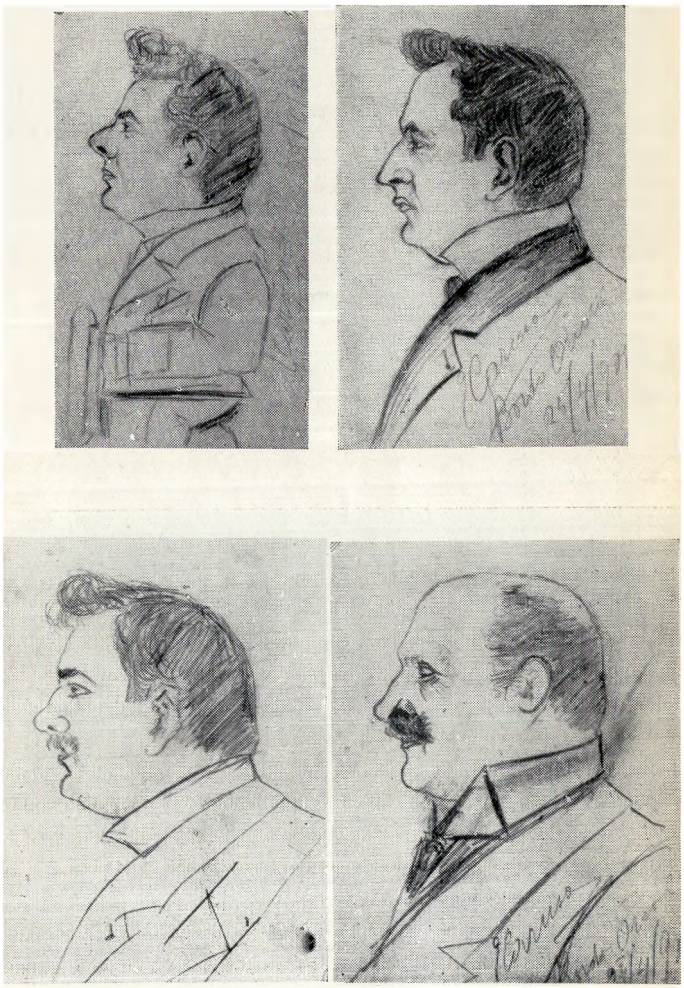
Hariclea Darclée la Milano (1903)



Pe peretele din față al muzeului teatral al Scalei din Milano se află expuse fotografiile Haricleii Darclée

Centenarul naşterii Harcleii Darclée (Teatrul de operă şi balet al R.P.R.)

Două fotografii reprezentînd chipul artistei pe diferite produse comerciale



Patru caricaturi executate de Caruso, reprezentînd pe baritonul Giraldoni, baritonul Sammarco, dirijorul Vitale şi basul Ercolani

C U P R I N S U L

Notă 5

Partea I VALURILE DUNĂRII 7

Partea II VRAJA CÎNTECULUI 35

Partea III HARICLEA DARCLÉE . . . 63

Partea IV ZEUL MUZICII 97

Partea V FLORIA TOSCA 131

Partea VI „PRIVIGHETOAREA CARPAȚILOR“ 161

Partea VII SEZON MORT 193

Partea VIII CÎNTECUL ÎNTRERUPT . 221

Repertoriul Haricleii Darclée 246

Note, izvoare, anexe 249

Responsabil de carte :
VULCU N. SORIN

Tehnoredactor :
LIVIU MUNTEANU

Dat la cules 12.10.62. Bun de tipar 15.10.62. Tiraj 25.145 ex. broșate, Hîrtie semivelină mată de 80 gr. m². Format 540 × 840/16. Coli editoriale 13,35. Coli de tipar 16,5 Ediția II. Comanda 869. Planșe 34. A. nr. 6. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare, 782 (R) Darclee.

Tiparul executat sub comanda nr. 3504 la Intreprinderea Poligrafică Craiova, str. Mihai Viteazu 4, Craiova R. P. R.

Încă o stea romînă pe cerul artelor! Ea, cu cît va reuşi mai mult, cu atît ne va face cunoscuţi mai favorabil la naţiunile străine, care ne cunosc puţin şi rău.

VASILE ALECSANDRI
din scrisoarea către
Papadopol Calimachi
(1888)

Arta este muncă şi, ca orice muncă, presupune un intelect bine strunit.

HARICLEA DARCLÉE

Lei 14.—